

PGS.TS. Lê Huy Bắc (Chủ biên)

TRỌNG TÂM KIẾN THỨC NGỮ VĂN 11



Biên soạn theo nội dung và chương trình SGK mới



NHÀ XUẤT BẢN ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI

PGS.TS. Lê Huy Bắc (Chủ biên)
TS. Đào Thị Thu Hằng, ThS. Lê Văn Trung

Khoa Ngữ văn - ĐH Sư Phạm Hà Nội

TRỌNG TÂM KIẾN THỨC NGỮ VĂN 11 ★

✓ Biên soạn theo chương trình và SGK mới.



NHÀ XUẤT BẢN ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI

NHÀ XUẤT BẢN ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI
16 Hàng Chuối - Hai Bà Trưng - Hà Nội
ĐT (04) 39714896; (04) 39724770. Fax: (04) 39714899

Chịu trách nhiệm xuất bản:

Giám đốc **PHÙNG QUỐC BẢO**
Tổng biên tập **PHẠM THỊ TRÂM**

Biên tập nội dung

HỒNG NGÀ

Sửa bài

DIÊN NGUYỄN

Chế bản

CÔNG TY ANPHA

Trình bày bìa

SƠN KỲ

Đối tác liên kết xuất bản

CÔNG TY ANPHA

SÁCH LIÊN KẾT

TRỌNG TÂM KIẾN THỨC NGŨ VĂN 11 - TẬP 1

Mã số: 2L - 260 DH2009

In 2000 cuốn, khổ 16 x 24 cm tại Công ty TNHH in Bao bì Hưng Phú

Số xuất bản: 414 - 2009/CXB/36 - 65/DHQGHN, ngày 17/7/2009

Quyết định xuất bản số: 260 LK-XH/XB

In xong và nộp lưu chiểu quý III năm 2009.

LỜI NÓI ĐẦU

Trọng tâm kiến thức “Ngữ văn 11” là ấn phẩm tiếp theo của bộ sách Trọng tâm kiến thức từ lớp sáu đến lớp mười hai. Bộ sách được biên soạn theo chương trình tích hợp của sách giáo khoa hiện hành, bao gồm các tác phẩm văn thơ, tiếng Việt và tập làm văn được tuyển dạy trong chương trình nhằm giúp học sinh, giáo viên tham khảo, nâng cao trình độ chuyên môn; chuẩn bị tốt cho công tác giảng dạy (đối với giáo viên) và ôn thi có hiệu quả (đối với học sinh).

Để hoàn thành cuốn sách này, chúng tôi chủ trương kế thừa các thành tựu của các nhà nghiên cứu đi trước, các chuyên gia trong lĩnh vực nghiên cứu phê bình văn học, cũng như áp dụng các thành tựu nghiên cứu thơ văn hiện đại vào phân tích, tóm lược các tác phẩm theo những đặc trưng thể loại...

Sách được cấu trúc theo đơn vị bài, tuân thủ theo trật tự của sách giáo khoa Ngữ văn 11 (Tập một, tập hai). Các bài tổng kết đã được biên soạn kĩ trong sách giáo khoa, chúng tôi không biên soạn lại, mỗi bài còn lại được cấu trúc theo ba phần lớn:

Phần một KIẾN THỨC CƠ BẢN, trình bày ngắn gọn về cuộc đời, sự nghiệp, phong cách và những giá trị nội dung, nghệ thuật của văn bản được chọn dạy. Mục tiêu của phần này là tóm lược các nội dung chính của sách giáo khoa. Trên cơ sở những luận điểm cơ bản của từng văn bản, chúng tôi tập trung phân tích làm nổi bật các giá trị nội dung, nghệ thuật cụ thể trong từng tác phẩm. Qua đó hướng dẫn học sinh cách tiếp cận và cách chọn phân tích những tín hiệu nghệ thuật thẩm mỹ đặc sắc của văn bản. Phần này được trình bày dưới dạng những luận điểm chính các giá trị tổng quát về nội dung, nghệ thuật và mở rộng thêm những kiến thức cụ thể về từng tác phẩm, tập

trung vào những điểm mới và độc đáo... Đối với các bài tiếng Việt và tập làm văn cũng vậy. Sau khi chốt lại những nội dung chính, chúng tôi tiến hành gợi ý giải những bài tập được đưa ra trong sách giáo khoa.

Phần hai GIẢI ĐÁP CÂU HỎI, BÀI TẬP chúng tôi đưa ra những gợi ý để giúp học sinh nắm bắt được nội dung của các câu hỏi và bài tập trong sách giáo khoa.

Phần ba TỰ LUẬN, chúng tôi đưa ra các dạng đề thường gặp và những gợi ý làm bài. Phần này giúp học sinh ôn luyện, nắm bắt được những kỹ năng cần thiết khi xử lý các dạng đề mới và khó.

Biên soạn cuốn sách này, chúng tôi không có tham vọng gì lớn ngoài việc đề xuất một khả năng tổng hợp các kiến thức cơ bản của văn bản dựa trên đặc trưng thể loại, dựa trên nguyên lý tích hợp của các nhà biên soạn sách giáo khoa.

Hi vọng với nỗ lực này, cuốn sách sẽ hữu ích đối với học sinh, sinh viên, giáo viên các cấp – những người sử dụng sách.

Mặc dù những người biên soạn đã rất cố gắng, nhưng chắc chắn Trọng tâm kiến thức “Ngữ văn 11” khó tránh khỏi những sai sót nhất định. Mong các anh (chị) học sinh, sinh viên cùng các thầy, cô giáo trong quá trình sử dụng góp ý chân thành để sách hoàn thiện hơn khi có điều kiện tái bản.

Mọi ý kiến đóng góp xin liên hệ:

- **Trung tâm Sách giáo dục Anpha**

225C Nguyễn Tri Phương, P.9, Q.5, Tp. HCM.

- **Công ti Sách - thiết bị giáo dục Anpha**

50 Nguyễn Văn Săng, Q. Tân Phú, Tp. HCM.

ĐT: 08. 62676463, 38547464.

Email: alphabookcenter@yahoo.com

Xin chân thành cảm ơn!

Tác giả

VÀO PHỦ CHÚA TRỊNH

(Trích *Thượng kinh kí sự* – Kí sự đến kinh đô)

LÊ HỮU TRÁC

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

I. Tác giả: 1. Tiểu sử

– Lê Hữu Trác (1720?–1791), còn có tên là Lê Hữu Huân, hiệu là Hải Thượng Lãn Ông, là thầy thuốc nổi tiếng và là nhà văn Việt Nam cuối thế kỉ XVIII.

– Ông người làng Liêu Xá, huyện Đường Hào, phủ Thượng Hồng, trấn Hải Dương (nay thuộc huyện Yên Mỹ, tỉnh Hưng Yên).

– Không chỉ là một danh y, Lê Hữu Trác còn là một thầy giáo y học. Ông viết sách và mở trường truyền bá nghề thuốc cho các thế hệ lớp sau.

2. Sự nghiệp

– Sự nghiệp của Lê Hữu Trác được tập hợp trong bộ *Y tông tâm lĩnh* (Những lĩnh hội tâm huyết trong ngành y), gồm 66 quyển, biên soạn trong ngót bốn mươi năm, và được in toàn bộ vào năm 1866.

– Đây là một công trình kế thừa có phê phán và sáng tạo các trước tác y học của nhiều thế hệ, một công trình được xem là bộ “bách khoa toàn thư” y học của thế kỉ XVIII.

– Bộ *Y tông tâm lĩnh* ngoài giá trị khoa học sáng ngời, còn có giá trị văn học rất đáng kể, không riêng gì những phần thơ văn trong đó mà ngay cả những phần tác giả ghi chép khoa học thuần túy vẫn có sức rung cảm đối với người đọc như những tác phẩm văn chương. Trong đó *Thượng kinh kí sự* là tác phẩm đặc sắc nhất.

II. Tác phẩm “Thượng kinh kí sự”

1. Hoàn cảnh ra đời

– Tác phẩm được viết năm 1782, nhân chuyến đi từ Hương Sơn ra Thăng Long chữa bệnh cho cha con chúa Trịnh Sâm, tác phẩm kết thúc với việc Lê Hữu Trác được trở lại quê nhà.

– *Thượng kinh kí sự* được khắc in vào năm 1885, được xếp ở cuối bộ *Y tông tâm lĩnh* như là một quyển phụ lục.

2. Đặc điểm thể loại

– Là tập kí sự viết bằng chữ Hán.

– Kí sự là một thể loại kí ghi chép một câu chuyện, một sự việc có thật và tương đối hoàn chỉnh.

– Kí viết về hiện tại, viết về những điều mắt thấy tai nghe. Không gian và thời gian nghệ thuật của kí bao giờ cũng cụ thể, gắn với những sự kiện và con người đang được đề cập tới.

ABC

– Kí sự chỉ thực sự ra đời khi người cầm bút trực diện trình bày đối tượng được phản ánh bằng cảm quan của chính mình.

– *Thuợng kinh kí sự* là tác phẩm kí đặc sắc, là đỉnh cao của kí trung đại Việt Nam và đánh dấu bước phát triển mới trong văn xuôi tự sự trung đại Việt Nam.

3. Những giá trị nội dung, nghệ thuật

a. Những nội dung chính

– Là bức tranh sắc nét về đời sống xã hội kinh đô, đặc biệt là đời sống phủ Chúa dưới thời Lê-Trịnh. Bằng việc xây dựng những bức kí hoạ dưới dạng phác lược, tác phẩm cho thấy cái nhìn chân xác, đầy màu sắc trữ tình hay hài hước, trang nghiêm hay dí dỏm.

– Xây dựng nhiều mẫu người khác biệt, tác phẩm đã thấp thoáng hiện lên những điển hình của giai cấp thống trị với bản chất ích kỉ và bạc nhược.

– Là bức chân dung tự hoạ, nó cho ta tiếp xúc với con người Lê Hữu Trác, một con người trung thực, luồn xa lánh xã hội quan tước, thờ ơ với danh lợi, khinh ghét những kẻ ăn trên ngồi trốc, nhưng đồng thời cũng rất chân thành trong tình cảm, với bạn bè, với những kỉ niệm tuổi trẻ.

b. Quang cảnh của phủ Chúa

– Cảnh bên ngoài: + Khi vào phủ phải qua nhiều lần cửa, với “những hành lang quanh co nối nhau liên tiếp”.

+ Ở mỗi cửa đều có người giữ cửa trình báo tên người muốn vào phủ và có vệ sĩ canh gác. Trong khuôn viên phủ chúa có điểm Hậu mã quân túc trực, người giữ cửa truyền báo rộn ràng, người có việc quan qua lại như mắc cửi.

– Cảnh nội cung: + Bên trong phủ là những nhà “Đại đường”, “Quyển hồng”, “Gác tía” với kiệu son, võng điều, đồ nghi trượng sơn son thiếp vàng, và những đồ đạc nhân gian chưa từng thấy.

+ Đồ dùng tiếp khách ăn uống toàn là mâm vàng chén bạc.

+ Đến nội cung thế tử phải qua năm, sáu lần trướng gấm. Nơi ở của thế tử có sập thiếp vàng, ghế rồng, trên ghế bày nệm gấm, màn là che ngang sân.

– Quang cảnh này tự nó nói lên quyền uy tối thượng nằm trong tay nhà Chúa cùng nếp sống hưởng thụ cực kì xa xỉ của Chúa Trịnh Sâm và gia đình ông ta.

c. Cảnh sinh hoạt trong phủ Chúa

– Cũng cách sinh hoạt trong phủ chúa vừa trực tiếp, vừa gián tiếp được thể hiện qua sự quan sát và ghi chép tinh tế của tác giả.

+ Chúa Trịnh luôn luôn có phi tần châu chực xung quanh. Tác giả không thấy được mặt chúa mà chỉ làm theo mệnh lệnh chúa do quan Chánh đường truyền đạt lại, xem bệnh xong cũng không được phép trao đổi với chúa mà chỉ được viết tờ khai để quan Chánh đường dâng lên chúa. Nội cung trang nghiêm đến nỗi tác giả phải nín thở đứng chờ ở xa, khum num đến trước sập xem mạch.

+ Thế tử mắc bệnh có đến bảy, tám thầy thuốc phục dịch và lúc nào cũng có mấy người hầu đứng hai bên. Thế tử chỉ mới năm, sáu tuổi nhưng khi vào xem bệnh, tác giả phải quỳ lại bốn lạy, xem mạch xong phải lạy bốn lạy trước khi lui ra. Muốn xem thân hình của thế tử phải có một viên quan nội thần đến xin phép được cởi áo cho thế tử.

– Đoạn trích đã thể hiện sự quan sát, ghi lại, thể hiện tinh tế, sắc sảo của tác giả, những chi tiết dù nhỏ nhưng rất gây ấn tượng như việc thế tử, một đứa bé, ngồi chễm chệ trên sập vàng cho thầy thuốc, một ông già quỳ lạy, rồi cười ban một lời khen “Ông này lạy khéo”.

– Phòng ở của thế tử được miêu tả rất tỉ mỉ khiến người đọc cũng cảm thấy ngột ngạt. Không cần giải thích cũng thấy được nguyên nhân căn bệnh của Trịnh Cán. Tác giả chú ý cả đến chi tiết bên trong cái màn, nơi Thánh thượng đang ngự, có mấy cung nhân đang xúm xít. Đèn sập chiếu sáng, làm nổi màu mặt phấn và màu áo đỏ. Xung quanh lấp lánh, hương hoa ngào ngạt.

– Việc ăn chơi, hưởng lạc của nhà chúa tự nó phơi bày ra trước mắt người đọc mà không cần thêm một lời bình luận nào.

– Bài thơ của tác giả chứng minh rõ thêm sự quyền uy và giàu sang của phủ chúa: “Lính nghìn cửa vác đòng nghiêm nhặt / Cả trời Nam sang nhất là đây”. Bài thơ trong *Thượng kinh kí sự* là một nét đặc sắc riêng của Lê Hữu Trác. Chúng khác với các bài thơ trong truyện truyền kì là góp phần trực tiếp thể hiện cảm xúc của tác giả.

B. TỰ LUẬN

Anh (chị) hãy cho biết thái độ, tâm trạng và những suy nghĩ của tác giả khi “Vào phủ chúa Trịnh”? Hình ảnh của bậc lương y gọi cho anh (chị) những suy nghĩ gì?

a) – Trước những cảnh được chứng kiến trong phủ Chúa Trịnh, Lê Hữu Trác không bộc lộ trực tiếp thái độ, nhưng qua ngòi bút ghi chép hiện thực sắc sảo, có thể thấy phần nào thái độ của người viết.

+ Chứng kiến tận mắt cảnh phủ chúa xa hoa lộng lẫy, tác giả nhận xét “Bước chân đến đây mới hay cảnh giàu sang của vua chúa thực khác hẳn người thường”. Trong bài thơ, ông viết “Cả trời Nam sang nhất là đây”.

+ Khi được mời ăn cơm, tác giả nhận xét “mâm vàng, chén bạc, đồ ăn là của ngon vật lạ, tôi bấy giờ mới biết cái phong vị của nhà đại gia”.

+ Đường vào nội cung của thế tử được nhận xét là “ở trong tối om, không thấy cổ cửa ngõ gì cả”. Cảnh nội cung cũng được miêu tả chi tiết như củng cố thêm cho những nhận xét của tác giả.

+ Nói về bệnh trạng của thế tử, tác giả nhận xét “vì thế tử ở trong chốn màn che trướng phủ, ăn quá no, mặc quá ấm, nên tạng phủ yếu đi”.

– Qua một số chi tiết trên, có thể thấy rằng, mặc dù khen cái đẹp, cái sang nơi phủ chúa, nhưng tác giả tỏ ra dửng dưng trước những quyến rũ vật chất này, và không đồng tình với cuộc sống quá xa hoa phung phí chốn thâm cung.

– Diễn biến tâm trạng của Lê Hữu Trác khi chữa bệnh cho thế tử Trịnh Cán diễn ra khá phức tạp.

+ Lê Hữu Trác hiểu rõ căn bệnh của thế tử, đưa ra những chẩn đoán hợp lý, thuyết phục và có cách chữa bệnh đúng, nhưng lại sợ chữa có hiệu quả ngay sẽ được chúa tin dùng, bị công danh trời buộc. Để tránh sự lụy phiền này, bậc lương y chọn đối sách là chữa bệnh cầm chừng, cho thuốc vô thưởng vô phạt.

+ Nhưng ngay lập tức, Lê Hữu Trác lại có suy nghĩ, nếu làm như thế thì lại trái với y đức, trái với lương tâm người thầy thuốc chân chính, phụ lòng kì vọng của cha ông.

+ Hai suy nghĩ này giằng co, xung đột nhau. Cuối cùng, lương tâm, phẩm chất trung thực của người của người thầy thuốc đã thắng. Lê Hữu Trác đã gạt sang một bên những toan tính riêng tư để làm tròn trách nhiệm.

– Mặc dù quan Chánh đường ngần ngại, đa số thầy thuốc ở phủ chúa tỏ ý không đồng tình, nhưng Lê Hữu Trác vẫn thẳng thắn đưa ra cách chữa bệnh riêng và kiên quyết bảo vệ chính kiến của mình. Điều này cho thấy bản lĩnh và tài năng y thuật của ông.

b) Những chi tiết về việc chữa bệnh của Lê Hữu Trác đã cho ta thấy ông là một thầy thuốc giỏi, có kiến thức sâu rộng và già dặn kinh nghiệm.

– Bên cạnh tài năng, ông còn là một thầy thuốc có lương tâm và đức độ.

– Đó là phẩm chất cao quý của một con người coi thường lợi danh, quyền quý. Mặc dù tận mắt chứng kiến sự quyến rũ của vật chất giàu sang và việc hưởng thụ đang nằm trong tầm tay nhưng ông vẫn dửng dưng không mảy may rung động. Tâm hồn Lê Hữu Trác luôn hướng về cảnh trời tự do và nếp sống thanh đạm giản dị nơi quê nhà.

– Tư tưởng chủ đạo bao trùm toàn bộ tác phẩm là thái độ “chối bỏ” của tác giả đối với xã hội phong kiến đương thời.

– Là nét tâm lí tiêu biểu cho một số trí thức có nhân cách lúc bấy giờ. Họ chán con đường công danh, muốn xa lánh cảnh đời ô trọc, quay lưng lại sự mời mọc của giai cấp phong kiến để giữ mình cho trong sạch.

– Song ở Lê Hữu Trác, cách giải quyết không giống như một số nhà nho quay về ở ẩn là tìm thú vui trong cảnh nhàn, tìm lãng quên trong rượu và cảnh trí thiên nhiên. Ông biết tìm một giải pháp tích cực: “làm thuốc giỏi chẳng hơn là tu tiên tu Phật sao” (Tựa *Y tông tâm lĩnh*), và ông đã dám dứt bỏ công danh về sống giữa lòng nhân dân.

TỪ NGÔN NGỮ CHUNG ĐẾN LỜI NÓI CÁ NHÂN

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. Ngôn ngữ – tài sản chung của xã hội

– Ngôn ngữ tồn tại trong kí ức, trong bộ nhớ của mỗi con người với tư cách là những chuẩn mực chung, thống nhất của xã hội trong việc sử dụng ngôn ngữ để đảm bảo hiệu lực giao tiếp tối ưu của nó trong cộng đồng ở một thời kì nhất định.

– Chuẩn mực ngôn ngữ là hệ thống ngôn ngữ đã được xã hội lựa chọn và củng cố trong quá trình hoạt động ngôn ngữ suốt một thời gian dài.

– Ngôn ngữ chung được coi là hệ thống mẫu mực trong các biến thể, được mọi người thừa nhận và sử dụng trong giao tiếp.

2. Lời nói – sản phẩm riêng của cá nhân

– Lời nói cá nhân là sản phẩm của mỗi người khi vận dụng ngôn ngữ chung vào việc tạo lập văn bản (nói hoặc viết) để giao tiếp.

– Nó mang dấu ấn cá nhân, là kết quả sáng tạo của cá nhân, là nơi thử nghiệm xác lập những nhân tố mới.

– Những nhân tố mới này được củng cố qua thời gian, góp phần vào sự phát triển của ngôn ngữ chung.

3. Phương thức biểu hiện của ngôn ngữ chung

Đó là hệ thống của:

– Những yếu tố chung:

+ Các âm (a,e,i,...) và các thanh (huyền, sắc, ngang)

+ Các tiếng do sự kết hợp của các âm và thanh theo những nguyên tắc nhất định (người, núi, sông,...).

+ Các từ (đất, nước,...) và ngữ (cay như ớt, cao như núi,...) cố định.

– Những qui tắc cấu tạo các loại câu: câu đơn, câu phức, câu ghép...

– Những phương thức chuyển nghĩa của từ.

– Những qui tắc và phương thức chung về ngữ âm, từ vựng, ngữ pháp, phong cách...

4. Những biểu hiện của lời nói cá nhân

Đó là hệ thống của:

– Giọng nói cá nhân.

– Vốn từ ngữ cá nhân.

– Sự chuyển đổi, sáng tạo khi sử dụng từ ngữ chung, quen thuộc.

– Việc tạo ra các từ mới.

– Việc vận dụng linh hoạt, sáng chung, phương thức chung.

5. Quan hệ giữa ngôn ngữ chung và lời nói cá nhân

– Đây là quan hệ hai chiều

– Ngôn ngữ chung của xã hội là cơ sở để hình thành và tiếp thu lời nói cá nhân.

Không có ngôn ngữ chung thì lời nói cá nhân sẽ không thể tồn tại và phát triển.

– Lời nói cá nhân tạo ra những biến đổi, những sắc thái mới lạ cho ngôn ngữ chung của xã hội. Không có ngôn ngữ cá nhân thì không thể có sự phát triển của ngôn ngữ xã hội.

B. GIẢI ĐÁP CÂU HỎI, BÀI TẬP

1. Trong bài “Khóc Dương Khuê”, Nguyễn Khuyến viết:

Bác Dương thôi đã thôi rồi

Nước mây man mác ngậm ngùi lòng ta

Từ “thôi” in đậm được tác giả sử dụng với nghĩa như thế nào?

– Hai câu thơ trên không có từ nào quá xa lạ với người đọc. Song từ *thôi* thứ hai của câu thơ đầu được dùng với nghĩa chuyển.

– Nghĩa gốc của từ *thôi*: chấm dứt, kết thúc, ngưng nghỉ một hoạt động nào đó. Ví dụ: Chúng tôi đã *thôi* làm công việc đó.

– Từ *thôi* trong câu thơ Nguyễn Khuyến được dùng với nghĩa chấm dứt, kết thúc cuộc đời, cuộc sống.

– Cách dùng này là một sáng tạo riêng của Nguyễn Khuyến, nó góp phần thể hiện những biến tấu về tâm trạng và tình cảm của tác giả trong một văn bản nghệ thuật. Nó mang dấu ấn cá nhân của tác giả.

2. Nhận xét về cách sắp đặt từ ngữ trong hai câu thơ sau:

Xiên ngang mặt đất rêu từng đám,

Đâm toạc chân mây đá mấy hòn.

(Hồ Xuân Hương, Tự tình)

– Cách sắp đặt các từ trong hai câu thơ trên thể hiện những sáng tạo riêng của nữ sĩ Xuân Hương:

+ Tác giả đổi trật tự của các cụm danh từ: danh từ trung tâm đều được đảo lên trước tổ hợp từ: *Mấy hòn đá* đổi thành *đá mấy hòn*. *Từng đám rêu* đổi thành *rêu từng đám*.

+ Đổi trật tự của các thành phần câu: Vị ngữ đứng trước chủ ngữ (Cách sắp xếp quen thuộc: Rêu từng đám xiên ngang mặt đất – Đá mấy hòn đâm toạc chân mây).

– Các thủ pháp nghệ thuật trên đã góp phần diễn tả một cách sinh động sức sống, sự trỗi dậy của bức tranh thiên nhiên. Đó không phải là bức tranh của ngoại cảnh mà là bức tranh của tâm trạng, nó diễn tả những bút phá vốn bị dồn nén, ý thức phản kháng muốn vượt lên số phận đã đem đến phong vị mới cho những vần thơ miêu tả về thiên nhiên trong thơ Trung đại.

3. Từ *trong* trong câu thơ *Tiếng suối trong như tiếng hát xa* (Cảnh khuya) được chủ tịch Hồ Chí Minh sử dụng với nghĩa như thế nào?

– Thông thường từ *trong* được sử dụng đi kèm với *suối* để chỉ sự đục, trong của nước; sự cảm nhận ở đây bằng vị giác.

– Chủ tịch Hồ Chí Minh dùng tính từ *trong* để diễn tả sự trong trẻo, không có tạp âm của tiếng suối chảy. Giác quan tiếp nhận ở đây là thính giác. Đây là một sự sử dụng sáng tạo, thể hiện được tâm hồn tinh tế của một nghệ sĩ và là người yêu thiên nhiên cảnh vật, đất nước, con người thiết tha.

4. Nguyễn Du trong câu thơ *Nách tường bông liễu bay sang láng giềng* (Truyện Kiều) đã cho thấy sự sáng tạo riêng khi dùng từ *nách* như thế nào?

– Từ *nách* trong ngôn ngữ chung được dùng để chỉ một bộ phận trên cơ thể người.

– Nguyễn Du đã chuyển nghĩa từ *nách* từ nghĩa vị trí trên cơ thể người sang vị trí góc được tạo nên bởi hai bức tường giao nhau. Phương thức chuyển nghĩa ở đây là ẩn dụ. Cách sử dụng từ này mang nét sáng tạo của riêng Nguyễn Du.

5. Xem bài tập 2 trong SGK Ngữ văn 11, tập một, trang 36, phân tích cách sử dụng sáng tạo và nghĩa của từ *xuân* trong lời thơ của các nhà thơ.

– Câu thơ của Hồ Xuân Hương dùng từ *xuân* với nghĩa: mùa xuân của đất trời và sức sống mạnh mẽ và nhu cầu tình cảm mãnh liệt của tuổi trẻ.

– *Xuân* trong câu thơ của Nguyễn Du được dùng để chỉ vẻ đẹp của một thiếu nữ.

– *Xuân* trong câu thơ của Nguyễn Khuyến chỉ chất men nồng của rượu ngon, chỉ sức sống dạt dào và tình bè bạn thân thiết.

– *Xuân* trong thơ của Hồ Chí Minh: từ thứ nhất chỉ *mùa xuân*, từ thứ hai chỉ sự sống mới, tươi đẹp.

6. Xem bài tập 4 trong SGK Ngữ văn 11, tập một, trang 36, phân tích cách sáng tạo từ *mới* trong lời thơ của các tác giả.

– Với Huy Cận, *mặt trời* được dùng theo nghĩa gốc và được nhân hóa.

– Với Tố Hữu, *mặt trời* dùng theo nghĩa chuyển, chỉ lí tưởng cách mạng.

– Với Nguyễn Khoa Điềm, *mặt trời* đầu dùng theo nghĩa gốc, *mặt trời* sau dùng theo nghĩa chuyển, chỉ đứa con của người mẹ.

7. Xem bài tập 3 trong SGK Ngữ văn 11, tập một, trang 36, chỉ ra đâu là từ mới được sáng tạo và phân tích cách các tác giả sáng tạo ra chúng.

– Cả ba câu a,b,c, đều có từ mới được tạo ra.

– Trong câu a, từ *mọn mằn* (có nghĩa nhỏ nhất, tầm thường) được tạo ra dựa vào tiếng gốc *mọn*, có nghĩa vô cùng nhỏ bé. Người sáng tạo dựa trên quy luật tạo từ láy hai tiếng, lặp lại phụ âm đầu (m), tiếng láy đặt sau, đổi vần *on* thành *ăn*.

ABC

– Trong câu b, từ *giỏi giắn* (có nghĩa là rất giỏi) được tạo từ cơ sở từ *giỏi* theo quy tắc tạo từ láy của câu (a).

– Trong câu c, từ *nội soi* được tạo ra từ hai từ có sẵn, dựa vào cách tạo từ ghép chính phụ, có tiếng chính chỉ hoạt động đi sau (soi), tiếng phụ đứng trước (nội).

VIẾT BÀI LÀM VĂN SỐ MỘT: NGHỊ LUẬN XÃ HỘI

1. Đề 1: *Đọc truyện “Tấm Cám”, anh (chị) suy nghĩ gì về cuộc đấu tranh giữa cái thiện và cái ác, giữa người tốt và kẻ xấu trong xã hội xưa và nay?*

Gợi ý làm bài

– Xưa và nay, cái thiện và cái ác, người tốt và kẻ xấu tùy theo những mức độ khác nhau luôn tồn tại trong xã hội và trong chính bản thân con người. Cần phải luôn cảnh giác và có thái độ quyết liệt với chúng thì cuộc sống con người mới trở nên tốt đẹp hơn.

– Từ xa xưa, câu chuyện về hai chị em Tấm, Cám đã cho chúng ta bài học quý báu về cuộc chiến đầy cam go để giữ gìn phẩm giá, bảo vệ cái thiện và người tốt khỏi sự bức hại và tác oai tác quái của kẻ xấu.

– Tấm là nhân vật tốt, tượng trưng cho lẽ thiện trên đời. Ngược lại Cám là nhân vật xấu, điển hình cho kẻ ác. Khi còn sống cuộc đời lam lũ của một thôn nữ, Cám với sự trợ giúp của người mẹ độc ác đã bóc lột những hành vi không thể chấp nhận với Tấm. Cám không chỉ tước đoạt giỏ cá của Tấm mà sau đó còn giết cả bống, người bạn duy nhất của Tấm trên đời.

– Đỉnh điểm của thói đố kị và ganh ghét của kẻ xấu là âm mưu chiếm đoạt ngôi vị hoàng hậu của Tấm. Để làm được điều đó, mẹ con Cám tìm cách giết chết Tấm. Cái chết của Tấm vừa tố cáo hành vi đốn mạt của mẹ con Cám vừa cho thấy tâm hồn của Tấm vẫn luôn thánh thiện, tin tưởng vào con người ngay cả khi kẻ đó hành hạ mình không biết đến bao nhiêu lần.

– Cảm động trước con người lương thiện chịu nhiều thua thiệt, Bụt đã hiện lên giúp Tấm. Nhờ có sự giúp đỡ đó, cô gái thảo hiền đã trở thành hoàng hậu. Nhân vật Bụt trong truyện cho thấy ước mơ và khát vọng về lẽ công bằng của những người dân thấp cổ bé miệng. Tấm được làm hoàng hậu đồng nghĩa với việc cái thiện đã chiến thắng cái ác, người tốt đã khuất phục được người xấu.

– Nhưng trong cuộc sống, cái ác đâu dễ bị tiêu trừ. Cái ác luôn ngấm ngầm theo dõi cái thiện chờ cơ hội để thực hiện hành vi đòi bại của mình. Không chỉ giết chết Tấm, Cám còn liên tục hủy hoại Tấm để xóa sổ hoàn toàn hình ảnh Tấm trên cuộc đời. Từ chim vàng anh đến quả thị là hành trình gian nan mà

Tấm phải vượt qua sự giết hại tàn độc của Cám. Qua quá trình hóa thân đó, chúng ta bắt gặp một cô Tấm kiên cường, trực diện đấu tranh với cái xấu, cái ác để khẳng định mình.

– Con đường đi đến chiến thắng của Tấm là con đường tự tranh đấu và không khoan nhượng với cái xấu. Ngày nay cũng vậy, cái xấu cũng đang tiềm ẩn trong mỗi chúng ta. Sự lười biếng lao động, xao nhãng học hành, nói dối và thiếu lễ độ với người trên,... là những điều chúng ta dễ dàng bắt gặp trong cuộc sống, đặc biệt là cuộc sống học đường. Chúng ta không thể trông chờ một ông Bụt nào đó cứu giúp mà phải tự mình nhận thức được vấn đề và tự mình phấn đấu vượt qua như cách Tấm đối đầu với cái ác của mẹ con Cám.

– Cái thiện sẽ chiến thắng cái ác, nhưng điều đó không thể dễ dàng xảy ra mà cần phải có sự vận động và nỗ lực của cá nhân. Có như thế thì cuộc sống con người sẽ ngày càng trở nên tốt đẹp hơn.

2. Đề 2: Trình bày ý kiến của anh (chị) về phương châm “Học đi đôi với hành”.

Gợi ý làm bài

– *Học* ở đây có nghĩa là học lí thuyết, học các tri thức nhân loại được đúc kết trong sách vở. Học các lí thuyết về khoa học tự nhiên lẫn khoa học xã hội. Chẳng hạn học cách tính diện tích của một khu đất, học cách sử dụng hải đồ đi biển, học cách chế tạo và sử dụng máy vi tính,... đồng thời cũng học cách đối nhân xử thế, cách hành xử của một người có văn hoá, có giáo dục,...

– *Hành* có nghĩa là thực hành. Thực hành những gì đã được tiếp thu từ lí thuyết. Bản thân lí thuyết không thể tạo ra sản phẩm (cả vật chất lẫn tinh thần) cho xã hội. Lí thuyết cần phải qua thực hành, cần phải qua ứng dụng trong cuộc sống thì mới có thể đem lại những giá trị nhất định, thiết thực và cụ thể.

– Giữa việc *học* và *hành* có mối quan hệ khăng khít. Không *học* thì chẳng thể nào *hành* được. Ngược lại, chính nhờ *hành* mà việc *học* mới có thể được nâng cao, tích lũy thêm nhiều lí thuyết, kinh nghiệm.

– Vậy nên, trong đời sống cũng như trong lao động, *học* luôn gắn bó với *hành* và không thể nào tách rời nhau.

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

I. Tác giả: 1. Tiểu sử

– Theo truyền tụng, Hồ Xuân Hương là con gái của Hồ Phi Diễn, một nhà nho nghèo, quê ở làng Quỳnh Đôi, huyện Quỳnh Lưu, Nghệ An, bỏ quê ra dạy học ở Hải Dương, Kinh Bắc, lấy một cô gái họ Hà làm lẽ và sinh ra Hồ Xuân Hương.

– Theo một nguồn tư liệu khác, liên quan đến việc phát hiện ra tập thơ *Lưu hương kí*, thì ông thân sinh ra bà lại là Hồ Sĩ Danh (1706–1783), đậu Cử nhân nhưng không ra làm quan.

– Có thể gia đình bà có thời gian sống ở phường Khánh Xuân, huyện Vĩnh Thuận, gần Hồ Tây, Thăng Long, sau chuyển đến thôn Tiên Thị, huyện Thọ Xương (nay ở khoảng phố Lí Quốc Sư, gần Hồ Gươm).

– Bà có ngôi nhà, đặt tên là Cổ nguyệt (do chiết tự từ *hồ* thành hai chữ *cổ* và *nguyệt*), nằm bên Hồ Tây, là nơi gặp gỡ bạn bè văn nhân.

– Nguồn tư liệu thư tịch do các nhà khoa học phát hiện cho biết bà từng làm vợ lẽ Trần Phúc Hiên, ông này có thời kì làm tri phủ Vĩnh Tường.

– Một nguồn tư liệu khác ở Phú Thọ lại cho biết Tổng Cốc chính tên là Nguyễn Công Hoà, người huyện Lâm Thao, Hồ Xuân Hương có thời làm lẽ ông này.

– Hồ Xuân Hương là người phụ nữ tài hoa, thông minh, sắc sảo, bà đi nhiều nơi, giao du rộng rãi nhưng cuộc đời tình duyên thì lại gặp quá nhiều nỗi tắc trở, cay đắng.

2. Sự nghiệp

Sự nghiệp sáng tác của Hồ Xuân Hương cũng được tập trung từ hai nguồn: nguồn truyền tụng và nguồn thư tịch.

– Theo truyền tụng bà có gần 50 bài thơ Nôm.

– Theo thư tịch bà còn có tập thơ *Lưu hương kí* (phát hiện năm 1964) gồm 24 bài thơ bằng chữ Hán và 26 bài thơ bằng chữ Nôm.

3. Phong cách

– Hồ Xuân Hương là một trong những nhà thơ tiêu biểu cho trào lưu nhân đạo chủ nghĩa của văn học Việt Nam giai đoạn nửa cuối thế kỉ XVIII – nửa đầu thế kỉ XIX.

– Sáng tác của Hồ Xuân Hương đã nêu bật những vấn đề riêng tư, những nỗi bất công mà người phụ nữ trong xã hội phong kiến phải chịu đựng, nếm trải, đấu tranh để bênh vực quyền lợi của người phụ nữ.

– Hồ Xuân Hương ý thức rất rõ giá trị và vai trò của người phụ nữ: họ đẹp ở đạo đức, đẹp ở con người, và về tài năng thì không kém gì đàn ông, chỉ vì xã hội phong kiến không chấp nhận nên họ không phát huy được những phẩm chất tốt đẹp đó.

– Bên cạnh việc bênh vực, đề cao người phụ nữ, Hồ Xuân Hương lớn tiếng đả kích tất cả những nhân vật tiêu biểu cho cái xấu, cái ác của xã hội phong kiến, từ đám sĩ tử, nhà sư đến bọn quan lại, những “hiền nhân quân tử” và trên tất cả là bọn vua chúa. Bà vạch trần lối sống đạo đức giả, trái tự nhiên của chúng.

– Đến với Hồ Xuân Hương, thơ Nôm Trung đại đạt đến trình độ điển hình, Xuân Diệu tôn vinh nữ sĩ là “Bà Chúa Thơ Nôm”.

– Hồ Xuân Hương sáng tác theo thể thơ Đường luật, nhưng được dân tộc hoá cao độ. Bà thành công trong việc đưa cuộc sống trần tục hàng ngày vào một thể thơ vốn đài cát, quý phái.

– Bà lợi dụng triệt để kết cấu chặt chẽ của bài thơ Đường luật, với những câu đối nhau để tạo những mâu thuẫn có tính chất trào phúng trong những bài thơ châm biếm đả kích.

– Đặc biệt về phương diện ngôn ngữ, Hồ Xuân Hương có những sáng tạo và thành công trong việc sử dụng ngôn ngữ hàng ngày để sáng tác thơ, trong việc học tập ca dao, tục ngữ, thành ngữ.

– Hồ Xuân Hương khai thác triệt để khả năng tu từ phong phú của ngôn ngữ dân tộc, tìm ra những hệ thống kết cấu ngôn từ độc xuất, tạo nên một phong cách riêng hết sức độc đáo với những hàm nghĩa song quan thanh-tục trong hầu hết các bài thơ của mình.

– Tư duy nghệ thuật của thơ Nôm Hồ Xuân Hương đã đạt đến mức hiện đại.

– Nhà thơ Bun-ga-ri, B. Đi-mi-trô-va viết về Hồ Xuân Hương: “Là một trong những hiện tượng độc đáo nhất không chỉ ở Việt Nam, mà ở trong toàn bộ cái nguồn thơ mà tôi được biết của nền thơ thế giới qua tất cả các thời đại. Đó là nữ sĩ với cái tên Hương mùa Xuân. Khi tôi truyền cái độc đáo trong thơ, thì bạn bè của tôi đã dừng lại trước cái tên này với một sự ngạc nhiên cao độ...”

II. Tác phẩm “Tự tình”

1. Thời điểm ra đời của bài thơ

– Nếu bài thơ “Mời trầu” được Xuân Hương sáng tác ở giai đoạn đầu khi nữ sĩ mới bước vào đời sống duyên tình thì “Tự tình” có lẽ ra đời trong giai đoạn bà đã trải qua quá nhiều sóng gió của cuộc sống hôn nhân.

– “Tự tình” (bài II) nằm trong chùm thơ tự tình gồm ba bài của Hồ Xuân Hương.

2. Nội dung hai câu thơ đầu

– Hai câu thơ đầu mở ra thời gian, không gian và hoàn cảnh mang tính bi kịch của nhân vật trữ tình.

– Thời gian là đêm khuya, là một trong hàng ngàn đêm trắng Xuân Hương thao thức, trăn trở cho thân phận mình. Đêm khuya thanh vắng là lúc con người thường đối diện với chính mình, để xót thương, để tự vấn, để nhìn ngắm lại bản thân mình.

– Thời gian trên vẽ ra không gian hoang vắng, tịch liêu, một người thiếu phụ đối diện với nước non nghìn trùng trong đêm vắng, chỉ có tiếng trống canh văng vẳng báo hiệu thời gian chậm trôi, người lắng nghe từng giọt buồn, gợi biết bao nỗi niềm cay đắng.

– Câu thơ thu hai chuyên chở hai dấu hiệu tu từ của ngôn ngữ: nghệ thuật đảo ngữ và nghệ thuật đối.

+ Từ “trơ” được đưa ra đầu câu.

+ “Cái hồng nhan” > “nước non”.

– Cái cá thể trơ trọi trước cái vô cùng, cái rộng lớn. Cái nhất thời trước cái trường cửu vô biên.

– Hai yếu tố nghệ thuật trên hô ứng với nhau nhằm nhấn mạnh nỗi niềm trơ trọi, trống không, cô đơn đến tận cùng của người phụ nữ trong bài thơ.

3. Nội dung của hai câu 3, 4

– Người phụ nữ tìm hương rượu để che giấu nỗi buồn. Nhưng rượu cũng không đủ “dìm chết”, làm phai nhạt nỗi buồn. Nó chỉ làm hiển hiện một sự thức tỉnh chua xót. Đó cũng có thể là một cách nói để tô đậm sự tự ý thức chua chát về thân phận lẻ loi của mình.

– Đêm khuya thao thức cũng là một đêm trắng tà: một vầng trăng tàn tạ, một vầng trăng khuyết. Từ cái vầng trăng xế bóng đó, phải chăng Hồ Xuân Hương muốn nói đến tuổi tác của mình. Đã qua cái thời xuân sắc nhưng duyên tình như trăng khuyết, mơ ước mãi nhưng chưa một lần tròn đầy.

– Không cần mô tả nỗi đau về tuổi lão thời nhưng người đọc vẫn cảm nhận được nỗi đau xót ấy.

4. Bình luận nhịp thơ, từ ngữ, hình ảnh thiên nhiên của hai câu luận

– Bốn câu thơ đầu nhịp thơ đi chậm, buồn, hơi thơ chùng xuống nhưng đến câu 5, 6 nhịp đột ngột nhanh, mạnh, tứ thơ vút lên.

– Nghệ thuật đảo ngữ tiếp tục được sử dụng rất linh hoạt (xiên ngang, đâm toạc).

– Những động từ mạnh được đưa ra đầu câu (xiên, đâm).

– Hồ Xuân Hương là một tính cách mạnh, ý thức về cái tôi cá nhân luôn hiện diện. Bà không cam chịu, từ ý thức phản kháng, nữ sĩ đã thể hiện những khát vọng tháo cũi sổ lồng, vượt thoát khỏi cái số phận hẩm hiu, lẻ mọn, phụ thuộc và bị động của riêng mình và cũng như biết bao số phận phụ nữ khác.

– Trong thơ xưa, rêu thường được miêu tả là rêu lan, rêu phong, đó là hình ảnh vốn mềm yếu. Núi cũng thường được khắc họa với dáng núi cheo leo, trập trùng trong tư thế tĩnh lặng.

– Ở Hồ Xuân Hương thì khác, bà đã miêu tả rêu với một tư thế tấn công “xiên ngang mặt đất”, đã khắc họa núi trong một động tác phá huỷ “đâm toạc chân mây”. Đó không phải là những hình của ngoại cảnh, mà là hình ảnh của tâm trạng, một tâm trạng bị dồn nén, muốn đập phá, muốn được giải thoát khỏi sự cô đơn, chán chường.

– Cảm xúc và ý thức phản kháng của Hồ Xuân Hương đã đem lại cho cảnh sắc trong thơ bà trạng thái động bùng vỡ khác hẳn phong vị của thơ cổ.

5. Tâm sự của tác giả qua hai câu kết

– Một Hồ Xuân Hương muốn bức phá, muốn giải thoát, muốn vượt lên số phận nhưng có lẽ bà khó mà phá vỡ được cái thành trì kiên cố của những quan niệm phong kiến về người phụ nữ.

– Kết thúc bài thơ, hơi thơ đột nhiên chùng xuống theo tiếng thở dài của thi nhân. “Ngán nỗi xuân đi xuân lại lại”.

– Thời gian cứ vô tình lặng lẽ trôi, biết bao mùa xuân đến mang theo chút hi vọng mong manh rồi cũng qua đi, tuổi xuân của một đời con gái cũng lặng lẽ vơi đi, phai pha cùng năm tháng.

– Tác giả đã dùng từ mảnh tình để nói cái tình bé như một mảnh vỡ. Thế nhưng mảnh tình ấy cũng không giữ nguyên vẹn được lại cứ phải san sẻ để chỉ còn lại “tí, con, con”.

– Đó là tâm trạng ngao ngán, chán chường xuất phát từ sự không phù hợp giữa khát vọng tình yêu nồng thắm, son sắt với hiện thực lẽ mọn, hẩm hiu, lệ thuộc của bà.

6. Giá trị về nghệ thuật của bài thơ

– Mặc dù vẫn tuân thủ những niêm, luật nhưng bài thơ đã thoát khỏi cái khuôn sáo của thơ Đường luật.

– Giọng thơ, hồn thơ đã đổi mới, đổi mới trong việc dùng từ, trong mô tả cảnh vật, trong cảm xúc thẩm mĩ.

– Tác giả chủ yếu sử dụng các từ thuần Việt giàu hình ảnh, màu sắc, đường nét với sắc thái đặc tả mạnh (các động từ chỉ tình thái: dồn, trơ, xé, xiên ngang, đâm toạc...; các tính từ chỉ trạng thái: say, tỉnh, khuyết tròn...) để diễn tả những cảm nhận về sự đời và số phận.

B. GIẢI ĐÁP CÂU HỎI, BÀI TẬP

Đọc “Tự tình” (bài I) trong SGK Ngữ văn 11, tập một, trang 20, nêu nhận xét về sự giống và khác nhau giữa “Tự tình” (bài I) và “Tự tình” (bài II)

a) Giống nhau

– Cả hai bài thơ đều nói về tâm trạng buồn tủi, chua chát, xót xa và thái độ phản kháng phần uất trước duyên phận của một người phụ nữ.

– Hai bài thơ cùng cho thấy tài năng sử dụng tiếng Việt của “bà Chúa thơ Nôm” Hồ Xuân Hương: các từ lấy *vàng vắn, nước non, con con* (bài II), *văng*

vắng, rền rĩ, mồm mòm (bài I), các động từ mạnh, bổ ngữ, định ngữ độc đáo: *mơ thăm, chuông sầu, xiên ngang, đâm toạc*,... các biện pháp đảo ngữ, tăng tiến, nghệ thuật gieo vần ,...

b) Khác nhau

– Bài *Tự tình I* có buồn, có oán hận, có thăm, sầu, giận hờn, rền rĩ, nhưng khép lại là “*Tài tử vẫn nhân ai đó tá?/ Thân này đâu đã chịu già tom*”, một thái độ thách thức và phần uất với duyên phận, thái độ của một người muốn vùng dậy nói tiếng nói cá nhân chân chính với cuộc đời.

– Ở *Tự tình II*, cái tôi trữ tình dường như cố gắng để vượt lên song vẫn rơi vào bi kịch ngao ngán. Nỗi buồn trong bài hai lớn hơn nỗi buồn trong bài một. Điều đó cho phép dự đoán bài *Tự tình (I)* được viết ra sớm hơn, khi tác giả của nó trẻ hơn lúc sáng tác *Tự tình II*.

CÂU CÁ MÙA THU (Thu điếu)

NGUYỄN KHUYẾN

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

I. Tác giả: 1. Cuộc đời

– Nguyễn Khuyến (1835 – 1909), lúc nhỏ tên là Nguyễn Thắng, sau khi thi hội không đỗ, đổi thành Nguyễn Khuyến, hiệu là Quế Sơn.

– Ông sinh ở làng Hoàng Xá, huyện Ý Yên, tỉnh Nam Định, lớn lên và sống chủ yếu ở quê cha, làng Yên Đỗ, huyện Bình Lục, tỉnh Hà Nam.

– Xuất thân trong một gia đình nhà Nho. Năm 1864, thi Hương đậu Giải nguyên, năm 1871, thi Hội lần thứ hai đỗ Hội nguyên, rồi vào thi Đình đỗ Đình nguyên. Vì cả ba lần thi đều đỗ đầu nên người ta thường gọi ông là Tam nguyên.

– Nguyễn Khuyến làm quan khoảng hơn mười năm. Ông từng tham gia nội các ở Huế, rồi làm Đốc học Thanh Hoá, án sát Nghệ An, làm Biện lí Bộ Hộ, rồi làm Bố chánh Quảng Ngãi...

– Thời gian Nguyễn Khuyến làm quan, thực dân Pháp đã đánh chiếm sáu tỉnh Nam Kỳ, và đang đánh ra miền Bắc. Cuối năm 1883, được cử làm Tổng đốc Sơn Tây, nhưng ông từ chối. Lấy cớ đau mắt nặng, ông bày tỏ thái độ bất hợp tác với và cáo quan về lại quê hương.

– Nguyễn Khuyến là một nhà Nho yêu nước. Ông là một trí thức được đào tạo theo khuôn mẫu đạo đức của Nho gia. Trong một thời buổi bình yên chắc chắn Nguyễn Khuyến sẽ trở thành một vị quan thanh liêm, mẫu mực.

– Chứng kiến cảnh nước đã mất, nhà đã tan, ông làm rất nhiều bài thơ thể hiện tâm sự, nỗi đau của mình với non sông đất nước.

2. Sự nghiệp

– Phần lớn cuộc đời của Nguyễn Khuyến là ở nông thôn. Quê ông là một đồng chiêm nghèo trũng nước. Ông làm thơ tặng bạn bè, tặng anh vợ, tặng ông hàng thịt,... làm câu đối viếng người làng, viếng người thợ rèn, mừng đám cưới, mừng nhà mới... Nguyễn Khuyến viết nhiều về con người, về thiên nhiên, cảnh vật ở nông thôn.

– Nguyễn Khuyến sáng tác bằng cả chữ Hán và chữ Nôm. Ông để lại trên tám trăm tác phẩm, trong đó chủ yếu là thơ. Đóng góp lớn nhất của Nguyễn Khuyến cho thơ ca dân tộc là mảng thơ chữ Nôm, thơ trào phúng và thơ về đồng quê.

3. Phong cách

– Trước Nguyễn Khuyến, trong văn chương Việt Nam, thỉnh thoảng có những tác phẩm viết về nông thôn, nhưng hình ảnh nông thôn nói chung còn mờ nhạt. Có thể nói, với Nguyễn Khuyến lần đầu tiên nông thôn Việt Nam mới thực sự đi vào văn học.

– Bức tranh nông thôn trong thơ Nguyễn Khuyến rất đa dạng, phong phú: từ cảnh thiên nhiên đến cảnh sinh hoạt, từ cuộc sống lam lũ, nghèo khổ đến cuộc sống thuần hậu chất phác của người nông dân...

– Thơ ông nhuần nhị, tự nhiên, không hề có dấu ấn của sự gia công, gọt giũa. Ngôn ngữ thơ Nguyễn Khuyến giản dị, những đây là cái giản dị của một pháp sư ngôn từ.

– Tiếng cười trong thơ trào phúng của ông chủ yếu mang tính chất tự trào, sâu sắc trong cái nhìn phê phán xã hội, hóm hỉnh mà đau đớn khôn nguôi.

– Sáng tác của Nguyễn Khuyến chủ yếu xoay quanh ba mảng đề tài chính:

+ Bộc bạch tâm sự của bản thân

+ Viết về con người, cảnh vật, cuộc sống ở quê hương – một vùng đồng chiêm nghèo ở Bắc Bộ

+ Chế giễu, đả kích những kẻ tham lam ích kỉ, tùy thời, cơ hội lúc bấy giờ.

II. Tác phẩm "Câu cá mùa thu"

1. Điểm nhìn cảnh thu của Nguyễn Khuyến

– Nếu ở *Thu vịnh*, cảnh thu được đón nhận từ cao xa tới gần, rồi từ gần đến cao xa thì ở *Thu điếu*, cảnh thu được đón nhận từ gần đến cao xa rồi từ cao xa trở lại gần.

– Điểm nhìn bắt đầu từ chiếc thuyền câu nhìn ra mặt ao, nhìn lên bầu trời, nhìn tới ngô trúc rồi trở về với ao thu, với thuyền câu.

– Từ một khung ao hẹp, không gian mùa thu, cảnh sắc mùa thu mở ra nhiều hướng thật sinh động. Mùa thu hiện lên tĩnh tại, tĩnh khiết đến nao lòng.

2. Nét riêng của cảnh sắc mùa thu

- Không khí mùa thu được gọi lên từ sự dịu nhẹ, thanh sơ của cảnh vật:
- + Màu sắc: nước trong veo, sóng biếc, trời xanh ngắt
- + Đường nét, chuyển động: sóng hơi gợn tí, lá vàng khẽ đưa vèo, tầng mây lơ lửng
- + Hoà sắc tạo hình: Bài thơ tạo nên một giai điệu xanh: xanh ao, xanh bờ, xanh sóng, xanh tre, xanh trời, xanh bèo, có một màu vàng đậm ngang của một chiếc lá thu rơi.
- + Ao thu nhỏ, chiếc thuyền câu theo đó cũng bé tẻo teo.
- Đó là nét riêng của làng quê Bắc Bộ, cái hồn dân dã được gọi lên từ khung ao hẹp, từ cánh bèo, từ ngô trúc quanh co.
- Cảnh trong *Câu cá mùa thu* là “điển hình hơn cả cho mùa thu của làng cảnh Việt Nam” (Xuân Diệu)

3. Không gian đặc trưng trong “Câu cá mùa thu”

- Cảnh trong *Câu cá mùa thu* là cảnh đẹp nhưng tĩnh lặng và đượm buồn. Không gian ở đây là tĩnh lặng, vắng người, vắng tiếng “Ngô trúc quanh co khách vắng teo”.
- Các chuyển động rất nhẹ, rất khẽ, không đủ tạo âm thanh: sóng hơi gợn, mây lơ lửng, lá khẽ đưa.
- Một tiếng động duy nhất: tiếng cá đớp mồi càng làm tăng thêm sự yên ắng, tĩnh mịch của cảnh vật.

4. Tâm trạng của nhà thơ

- Cõi lòng nhà thơ yên tĩnh, vắng lặng. Tĩnh lặng trong sự cảm nhận độ trong veo của nước, cái hơi gợn của tí sóng, cái độ rơi khe khẽ của lá.
- Sự tĩnh lặng đem đến sự cảm nhận về một nỗi cô quạnh, uẩn khúc trong tâm hồn nhà thơ.
- Cái lạnh, buồn của không gian thấm vào tâm hồn nhà thơ, hay chính cái lạnh, buồn từ tâm hồn nhà thơ thấm vào cảnh vật, khó mà tách bạch.
- *Câu cá mùa thu* thực ra không phải là câu cá mà là cách thể hiện nỗi buồn vì non sông rơi vào tay giặc, mà mình không làm gì được để giúp đời, giúp nước, bài thơ còn chuyên chở một thông điệp đợi chờ một sự đổi thay.

5. Cảnh thu và tình thu qua cách gieo vần

- Nguyễn Khuyến đã sử dụng vần “eo” (tử vận) một cách thần tình trong bài thơ.
- + Câu 1: “nước trong veo” vừa trong vừa tạo cảm giác như đứng im. “Lạnh lẽo” thêm vào thì càng tạo cảm giác bất động.
- + Câu 2: “bé tẻo teo” với cảm giác không di động.

+ Câu 4: “khê đưa vèo” bình thường “vèo” chỉ động tác nhanh. Ở đây, không phải bay mà là “khê đưa vèo”, hình ảnh thơ tạo cảm giác đu đưa, đưa khê.

– Vần “eo” tiếp tục được gieo ở câu 6 và câu 8. Cách gieo vần trên không đơn thuần là hình thức chơi chữ mà chính là dùng vần để biểu đạt nội dung. Vần eo góp phần diễn tả một không gian thu nhỏ dần, khép kín, phù hợp với tâm trạng cô độc, uẩn khúc của nhà thơ.

6. Nghệ thuật đặc sắc của bài thơ

– *Câu cá mùa thu* thể hiện một trong những đặc sắc của nghệ thuật phương Đông: lấy động nói tĩnh. Để gợi cái yên vắng của cảnh vật, cái tĩnh lặng của tâm trạng.

– Dù vẫn theo một số nguyên tắc tả cảnh của thi pháp cổ điển, nhà thơ đã vượt lên những hình thức ước lệ khi nói về mùa thu như sen tàn cúc nở, lá ngô đồng rụng... Ông đã đưa vào thơ những chi tiết rất thực của cảnh vật màu sắc quê hương. Vì thế cảnh thu, mùa thu trong thơ Nguyễn Khuyến tuy đơn sơ nhưng vô cùng gợi cảm, tạo nên những rung động sâu xa trong lòng người đọc.

7. Tấm lòng của Nguyễn Khuyến đối với thiên nhiên, đất nước.

– *Câu cá mùa thu* mang vẻ đẹp điển hình cho mùa thu làng cảnh Việt Nam. Cảnh đẹp nhưng đượm buồn.

– Bài thơ vừa thể hiện tình yêu thiên nhiên, tình yêu quê hương tha thiết của thi nhân, đồng thời cũng vừa cho ta thấy những tâm sự u uẩn trong tâm hồn nhà thơ.

PHÂN TÍCH ĐỀ, LẬP DÀN Ý BÀI VĂN NGHỊ LUẬN

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. Tầm quan trọng của việc phân tích đề

– Để làm tốt một bài văn nghị luận, học sinh cần luyện tập thường xuyên những kĩ năng cơ bản sau:

+ Kĩ năng phân tích đề.

+ Kĩ năng tìm ý, lập dàn ý.

+ Kĩ năng diễn đạt và trình bày hình thức của văn bản.

– Trong đó kĩ năng phân tích đề là thao tác đầu tiên quan trọng, nó giúp người viết định hướng đúng đắn những yêu cầu đề ra.

2. Những yêu cầu trong việc phân tích đề

– Nắm bắt được kiểu đề, cần đặc biệt chú ý những dạng đề mở (đề 2 và đề 3 trong SGK), học sinh cần phải tự tìm tòi và xác định hướng triển khai.

- Xác định yêu cầu về nội dung.
- Xác định yêu cầu về hình thức.
- Xác định phạm vi, giới hạn bài viết.
- Khi phân tích đề cần đọc kĩ đề bài, chú ý những từ ngữ then chốt để xác định yêu cầu về nội dung, về hình thức, về phạm vi tư liệu cần sử dụng.

3. Những yêu cầu của lập dàn ý

- Lập dàn ý là quá trình tìm ý và lựa chọn ý cho bài viết, sắp xếp các ý theo một bố cục, trình tự nhất định tạo điều kiện thuận lợi cho việc trình bày và lĩnh hội văn bản.
- Việc lập dàn ý giúp cho người viết xác lập được những luận đề, luận điểm, luận cứ cần thiết, quan trọng cho bài làm văn, tránh bỏ sót ý cũng như loại bỏ những ý không cần thiết cho bài làm văn.
- Quá trình lập dàn ý bao gồm: xác lập các ý lớn, ý nhỏ, sắp xếp các ý theo trình tự lôgic, chặt chẽ.

B. GIẢI ĐÁP CÂU HỎI, BÀI TẬP

1. Đề 1 (trang 23, SGK Ngữ văn 11, tập một)

- Về kiểu đề: thuộc dạng đề có định hướng cụ thể: Nêu suy nghĩ của anh (chị) về việc “chuẩn bị hành trang vào thế kỉ mới”. Người viết cần phát biểu ý kiến, quan niệm và sự lựa chọn riêng của bản thân.
- Yêu cầu về nội dung: nhìn thấy “cái mạnh” (sự thông minh, nhạy bén với cái mới,...) và “cái yếu” (hổng về kiến thức cơ bản, chạy theo các môn học thời thượng, năng lực sáng tạo còn yếu,...)
- Người viết có thể đưa ra thêm nữa những hạn chế như: chưa thực sự làm chủ những công nghệ tiên tiến mới của khoa học kĩ thuật thế giới, tác phong công nghiệp hóa chưa cao, chưa thuần thục trong quan hệ lao động theo nhóm,.. của con người Việt Nam trước ngưỡng cửa thế kỉ mới.
- Yêu cầu về hình thức: kiểu bài văn nghị luận xã hội.
- Phạm vi giới hạn của bài viết: xoay chung quanh việc “chuẩn bị hành trang vào thế kỉ mới”. Dẫn chứng và tư liệu lấy ra từ những hiểu biết về thực tiễn cuộc sống..

+ Chẳng hạn, hành trang về phương diện kiến thức: cần chịu khó học tập lí thuyết và thực hành để nắm bắt những thay đổi về phương diện công nghệ của nền khoa học kĩ thuật thế giới.

+ Hành trang về phương diện đạo đức: không ngừng tu dưỡng đạo đức, ý thức được nghĩa vụ và bổn phận của cá nhân đối với cộng đồng.

2. Đề 2 (trang 23, SGK Ngữ văn 11, tập một)

- Về kiểu đề: thuộc dạng đề mở, học sinh phải tự phân tích tìm tòi để xác định hướng triển khai.

– Yêu cầu về nội dung: bàn về một khía cạnh nội dung của bài thơ “Tự Tình”: Tâm sự của Hồ Xuân Hương. Có thể chú ý những điểm sau:

+ Đây là tâm sự của một người phụ nữ trong xã hội cũ.

+ Tâm sự của một con người mang cá tính mạnh mẽ và rất ý thức về cái tôi cá nhân, đặc biệt là cái tôi của một người phụ nữ tài hoa gặp phải nhiều điều bất như ý trên cuộc đời.

+ Tiếng nói của Hồ Xuân Hương không chỉ là của riêng bà mà còn là tiếng nói của biết bao người phụ nữ trong xã hội cũ.

– Yêu cầu về hình thức: kiểu bài nghị luận văn học. Kiểu bài này cần phải lấy dẫn chứng chủ yếu từ chính văn bản văn học. Từ việc phân tích ngôn từ, nhịp điệu,... người viết cần làm sáng tỏ tâm tư tình cảm, tư tưởng,... của tác giả.

– Phạm vi giới hạn của bài viết: tâm sự của Xuân Hương trong bài thơ (Tự Tình II). Có liên hệ về phần cuộc đời và hai bài còn lại trong chùm thơ ba bài “Tự Tình”.

3. Đề 3 (trang 23, SGK Ngữ văn 11, tập một)

– Về kiểu đề: kiểu đề mở, người viết có thể chọn trình bày bất cứ vấn đề gì, cốt nêu bật được một vẻ đẹp đặc sắc trong tác phẩm “Thu điếu” của Nguyễn Khuyến.

– Yêu cầu về nội dung: phân tích, bình luận về nội dung, về nghệ thuật, tâm sự của tác giả gói gắm trong bài thơ. Điều quan trọng là chỉ ra được nét cá biệt của tác phẩm, một bài thơ thu độc đáo trong kho tàng văn chương Việt Nam.

– Yêu cầu về hình thức: nghị luận văn học.

– Phạm vi giới hạn của bài viết: các vấn đề về nội dung và nghệ thuật của bài thơ “Thu điếu”. Người viết cần bám sát các phương tiện ngôn ngữ của bài thơ để khai thác nội dung và các lớp tâm trạng, cũng như tâm sự sâu kín của tác giả. Qua đó hướng đến cái hay và cái đẹp của bài thơ, hướng đến nội dung yêu nước và tâm hồn nghệ sĩ tài hoa tinh tế trong việc khắc họa nên bức tranh thu bằng ngôn từ.

4. Đề luyện tập: “Cảm nghĩ của anh (chị) về giá trị hiện thực của đoạn trích Vào phủ chúa Trịnh (trích Thượng kinh kí sự – Lê Hữu Trác)”

– Về kiểu đề: Kiểu đề mở. Học sinh có thể tự do phát biểu cảm nghĩ của mình về đoạn trích.

– Yêu cầu về nội dung: Bàn về giá trị hiện thực của đoạn trích Vào phủ chúa Trịnh. Từ những miêu tả cụ thể trong đoạn trích, người viết phân tích khả năng chuyển tải hiện thực của văn bản, từ đó đề xuất các giá trị được ghi nhận qua “hiện thực” đó.

– Yêu cầu về hình thức: Đây là bài viết thuộc dạng nghị luận văn học. Người viết tập trung vào phân tích, bình luận,... các chi tiết, sự kiện chuyển tải

những giá trị hiện thực của tác phẩm, từ đó rút ra phẩm chất, nhân cách của nhà văn và ý đồ phê phán sự xa hoa nơi phủ chúa.

– Phạm vi giới hạn của bài viết: + Về văn bản: chỉ tập trung vào đoạn trích *Vào phủ chúa Trịnh*.

+ Về vấn đề cần được bao quát: giá trị hiện thực của văn bản. Muốn nêu được các giá trị, người viết cần xác định tính hiện thực qua những sự kiện được miêu tả của tác phẩm. Giá trị đó đối với thời của Lê Hữu Trác và cả trong thời điểm hiện tại. Qua đó, Lê Hữu Trác giúp người đọc ngày nay sống lại trong bầu không khí xưa, để hiểu những bất công, ngang trái mà xã hội phong kiến đã gây cho con người và tấm lòng thanh cao của một bậc lương y đời đời không phai mờ.

5. Đề luyện tập: Phân tích bài thơ “Tự tình” (bài II)

* Hai câu đề: – Không gian thơ thật mênh mang với nước non, vầng trăng bóng xế, mặt đất, bầu trời và con người muốn giải bày nỗi niềm uất ức cùng vũ trụ.

– Thời gian của tâm trạng là đêm. Một đêm không hề yên ả mà dội vang tiếng trống canh như đếm nhịp đi của đêm và đánh thức nỗi buồn trong lòng người. Hình ảnh “trống canh dồn” cho thấy âm thanh mỗi lúc một rõ, một nhanh, như thúc giục lòng người.

– Con người ngẫm lại mình cảm thấy bẽ bàng vì “cái hồng nhan” (sắc đẹp phụ nữ) trở nên trơ trọi, vô duyên.

* Hai câu thực: – Chén rượu chưa say đã tỉnh, vầng trăng chưa tròn đã xế. Một cảm giác về sự lỡ làng, dở dang.

* Hai câu luận: – “Xiên ngang mặt đất rêu từng đám/ Đâm toạc chân mây đá mấy hòn” dường như là một sự “nổi loạn” của thiên nhiên. Rêu không cam chịu cảnh “cỏ nội hoa hèn” mà khẳng định quyết liệt sự có mặt của mình bằng những động từ mạnh “xiên ngang mặt đất”. Đá không bỗng bênh, huyền ảo trong mây núi mà nhọn hoắt “đâm toạc chân mây”, xé rách mọi sự cách bức để vượt lên.

– Các động từ mạnh như “xiên”, “đâm” còn được kết hợp cùng các bổ ngữ ngang, toạc để bày tỏ “thái độ” của mỗi sự vật. Thiên nhiên đã nói hộ cho tâm trạng phẫn uất, phản kháng.

* Hai câu kết: – Xuân đi, xuân lại, thì bình thường bởi là quy luật. Nhưng “xuân lại lại”, chữ “lại” thứ nhất này là phụ từ chẳng những diễn tả sự lặp lại, tái diễn của hành động mà còn thấp thoáng cảm giác sự thêm một lần nữa, ấy là quá nhiều, là không được mong đợi. Mảnh tình đã bé, theo vòng quay của mùa xuân lại càng bị san sẻ, để rồi thu về chỉ là “tí” và bé hơn nữa: “con con”.

– Bài thơ là bi kịch của người phụ nữ dở dang. Nhưng phía sau bi kịch đó là khát vọng sống. Ngay cả nỗi buồn, sự tủi hổ, hay chán ngán cũng chính là mặt bên kia của khát vọng sống, khát vọng hạnh phúc mãnh liệt mà thôi.

THAO TÁC LẬP LUẬN PHÂN TÍCH

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. Bản chất và yêu cầu của lập luận phân tích

– Lập luận phân tích, trước hết giống với phân tích ở chỗ chia nhỏ đối tượng ra thành từng mặt, từng bộ phận, từng yếu tố để xem xét rồi khái quát, tìm ra bản chất của nó.

– Tuy nhiên, lập luận phân tích không dừng lại ở việc phân chia đối tượng và khảo sát từng yếu tố mà phải phân tích được mối quan hệ giữa các yếu tố được phân tích, phân tích các mối quan hệ giữa các đối tượng có liên quan. Trên cơ sở đó mà tổng hợp xem xét đối tượng một cách toàn diện và chỉnh thể.

– Yêu cầu của một lập luận phân tích:

+ Xác định vấn đề phân tích.

+ Chia vấn đề thành những khía cạnh nhỏ.

+ Tìm ra ý nghĩa của chúng thông qua các mối quan hệ nội tại và quan hệ với bên ngoài.

+ Khái quát, tổng hợp.

2. Cách lập luận phân tích

– Để phân tích đối tượng thành các yếu tố cần dựa trên những tiêu chí quan hệ nhất định:

+ Quan hệ giữa các bộ phận tạo nên đối tượng.

+ Quan hệ nhân quả.

+ Quan hệ giữa đối tượng với các đối tượng liên quan.

+ Quan hệ giữa người phân tích với đối tượng phân tích.

– Phân tích cần đi sâu vào từng mặt, từng bộ phận nhưng cần lưu ý mối quan hệ giữa chúng với nhau, cần khái quát để rút ra bản chất chung của đối tượng

B. GIẢI ĐÁP CÂU HỎI, BÀI TẬP

1. Các lập luận dưới đây (trang 28, SGK *Ngữ văn 11*, tập một) việc phân tích đối tượng dựa trên các mối quan hệ cụ thể như sau:

a) Lập luận phân tích (đoạn a) dựa trên mối quan hệ nội bộ của đối tượng: Đó là những biến tấu phức hợp trong nội tâm của Thuý Kiều vào một đêm không ngủ, một mình đối diện với ngọn đèn. Tâm trạng “bàn hoàn”, đau xót, cô độc đến tận cùng và hoàn cảnh bế tắc của nhân vật.

b) – Lập luận phân tích (đoạn c) dựa trên mối quan hệ giữa đối tượng này và đối tượng khác có liên quan. Đó là mối quan hệ giữa bài thơ *Lời kĩ nữ* của Xuân Diệu với bài thơ *Tì bà hành* của Bạch Cư Dị.

– Mối quan hệ được đặt trên nỗi cô độc bơ vơ của hai người ca nữ.

– Đồng thời tác giả cũng chỉ ra sự khác biệt giữa họ. Một đằng thì lặng lẽ buồn. Một đằng thì “run lên vì đau khổ”.

– Ngoài ra, Hoài Thanh còn khai thác mối quan hệ khác nữa là so sánh cả với thơ Thế Lữ.

2. Phân tích vẻ đẹp của ngôn ngữ nghệ thuật trong “Tự tình” (bài II) của Hồ Xuân Hương

– Bài thơ được viết theo thể thất ngôn tứ tuyệt khá chuẩn mực về luật Đường thi nhưng hơi thơ, hình tượng thơ thì rất dân tộc. Điều đó được thể hiện qua việc sử dụng rất độc đáo ngôn ngữ thuần Việt, cách vận dụng thành ngữ quen thuộc của dân tộc ta.

– Nghệ thuật sử dụng những từ ngữ có sức gợi tả, gợi cảm cao:

+ Âm thanh: trống canh

+ Cảm nhận về thân phận: ngoại diện: trơ cái hồng nhan; tâm trạng: say lại tỉnh; thực trạng: khuyết chưa tròn...

– Giọng điệu thơ ngang tàng khí khái, nhưng vẫn hàm chứa âm hưởng một nỗi, có phần chán nản: “ngán nỗi xuân đi...”. Dẫu vậy, cảm hứng chung của toàn bài thơ là khát vọng sống mãnh liệt, cùng với nó là khát vọng về hạnh phúc chân chính của con người.

– Nghệ thuật đảo ngữ được sử dụng khá đặc địa.

– Dùng từ nhiều nghĩa: Xuân

– Phép đảo trật tự cú pháp trong hai câu luận.

– Sử dụng những động từ mạnh để thể hiện cảm xúc bức phá.

– Tất cả các yếu tố trên kết hợp, bổ sung cho nhau góp phần tạo nên một chỉnh thể nghệ thuật độc đáo.

THƯƠNG VỢ

TRẦN TẾ XƯƠNG

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

I. Tác giả: 1. Cuộc đời

– Trần Tế Xương (5/9/1870 – 29/1/1907), thường gọi là Tú Xương, tên thật là Trần Duy Uyên, tự Mặc Trai, hiệu Mộng Tích, có lúc đổi là Trần Cao Xương.

– Quê ở làng Vị Xuyên, huyện Mĩ Lộc (nay thuộc phố Hàng Nâu, thành phố Nam Định).

– Ông học sớm, mới 15 tuổi đã đi thi Hương nhưng không đậu, mãi đến khoa Giáp Ngọ (1894) mới đậu Tú tài. Tú Xương tiếp tục thi Cử nhân nhưng khoa nào cũng trượt.

2. Sự nghiệp

- Sáng tác của Trần Tế Xương được truyền tụng trong dân chúng quanh vùng, sau mới được sưu tập lại, khoảng 100 bài.
- Tác phẩm của ông chủ yếu là chữ Nôm, viết bằng các thể thất ngôn bát cú, tứ tuyệt, lục bát và song thất lục bát.
- Hai mảng phong cách được thể hiện rõ trong thơ Tú xương là trào phúng và trữ tình.
- Thơ Đường luật của Trần Tế Xương có sự cách tân độc đáo: dùng thể thơ trang nhã, có tính qui phạm để làm "vè" châm biếm những nhân vật bỉ ổi, những sự kiện nhơ nhuốc, chướng tai gai mắt.
- Tính thời sự được thể hiện khá rõ nét trong thơ ông với những hình ảnh người thật việc thật, những sự việc đang diễn ra trong xóm ngoài phường.

3. Hoàn cảnh xã hội và thơ Tú Xương

- Trần Tế Xương sống trong buổi đầu chuyển giao từ xã hội phong kiến sang xã hội thực dân nửa phong kiến. Thơ ông in đậm đời sống xã hội thị dân, thể hiện sâu sắc những lối sống và sự ra đời của một lớp người mới, pha tạp, nhố nhăng, bất ổn.
- Thế giới nhân vật trong thơ Tú Xương là những ông Huyện, ông Phủ, ông Đốc, ông Đội, ông Cử, cậu ấm mà phần nhiều đã biến chất, biến dạng.
- Trần Tế Xương đứng giữa dòng văn hoá truyền thống và phương Tây mới mẻ, giữa "bút lông" và "bút chì", băng khuâng giữa lối học đèn sách ngàn xưa với ý thức của một nhà Nho kiên quyết không chấp nhận sản phẩm mới, hoặc có phương diện nào đó muốn dung hoà nhưng trước sau vẫn không hoà nhập được.
- Những cảnh đời, những con người, sản phẩm của cái xã hội "nửa Tây, nửa ta" được tái hiện lên thật nhếch nhác, thảm hại và quái gở dưới ngòi bút trào phúng bậc thầy của Trần Tế Xương.

B. Tác phẩm "Thương vợ"

1. Xuất xứ

- Bà Tú tên Phạm Thị Mẫn là một người vợ hiền thực, đảm đang, tần tảo lo cho cuộc sống của chồng con, có một thời bà buôn gạo để nuôi sống gia đình.
- Tú Xương đã thể hiện lòng tri ân vợ với nhiều sáng tác độc đáo.
- Trong văn học Trung đại ít thấy việc người chồng thể hiện tình cảm trực tiếp với vợ, thế nhưng Trần Tế Xương thì khác, ông có hẳn một mảng đề tài viết về bà Tú gồm cả thơ, văn tế và câu đối. *Thương vợ* là một trong những bài thơ hay và cảm động.

2. Hoàn cảnh và công việc của bà Tú trong hai câu thơ đầu

- Hai câu thơ mở đầu mở ra hoàn cảnh và đồng thời thể hiện sự thấu hiểu của Tú Xương về nỗi vất vả của bà Tú.

– Hai từ “quanh năm”, “mom sông”, một từ chỉ thời gian, một từ chỉ không gian hoạt động của nhân vật.

– “Quanh năm”, công việc buôn gánh bán bưng của bà Tú diễn ra không trừ một ngày nào, “Quanh năm”, còn là từ chỉ năm này qua năm khác, thời gian cứ quay tròn, con người chẳng có chút nào ngơi nghỉ.

– Thời gian đằng đẵng hợp với không gian “mom sông”. Nơi làm việc của bà Tú là cái doi đất nhỏ nhô ra ngoài sông đã gọi ra cái chênh vênh, chơi vơi, thể hiện thành công nỗi gian nan của công việc. Phải là người tảo tần lắm lắm thì mới có thể có ý thức làm việc như vậy.

– Các số đếm “năm con”, “một chồng” cho thấy cái nhìn hóm hỉnh của nhà thơ, đồng thời cho thấy sự “vô tích sự” của người chồng ấy, một kiểu chồng đâu có hơn gì đàn con kia, thêm một gánh nặng cho vợ.

3. Hình ảnh con cò trong ca dao được vận dụng sáng tạo

– Ca dao có câu: *Cái cò lặn lội bờ sông / Gánh gạo đưa chồng tiếng khóc nỉ non*. Con cò ẩn dụ cho người lao động lam lũ, quanh năm đầu tắt mặt tối. Đồng thời cũng ẩn dụ cho sự trong trắng, ngay thẳng trung thực,... trong phẩm chất của người lao động.

– Hình ảnh con cò trong ca dao được Trần Tế Xương vận dụng và sáng tạo rất độc đáo, tác giả dùng từ “thân cò” thay cho từ “con cò”, nghĩa là tác giả đã đồng nhất thân phận bà Tú với thân phận “con cò”. Cách viết như thế càng làm tăng thêm nỗi vất vả, gian truân của bà Tú.

– Nghệ thuật đảo ngữ “lặn lội thân cò” cũng góp phần diễn tả một cách ấn tượng, thấm thía, ngậm ngùi về thân phận hẩm hiu của người vợ khổ nhọc, vất vả kiếm sống nuôi chồng, nuôi con.

4. Lời của bà Tú trong hai câu luận

– Ở hai câu luận, tác giả thác lời vợ để nói lên suy nghĩ của chính bà. Vất vả là thế, gian nan là thế nhưng bà cam chịu, bởi bà nghĩ duyên phận của bà là vậy, số của bà khác người, một lần duyên nhưng đến hai lần nợ.

– Đưa lời của vợ, của người phụ nữ vào thơ là một cách tân đáng chú ý của Tú Xương. cách làm này giúp cho hình tượng trở nên sống động và tình cảm được bộc lộ trực tiếp, không hề gượng ép.

– “Âu đành phận”, “dám quản công”, dẫu “năm nắng mười mưa” bà Tú vẫn chấp nhận nỗi cơ cực, nhọc nhằn của đời mình như một sự tất yếu, bà không hề than thân, trách phận, oán giận chồng con. Bà sẵn sàng, tự nguyện gánh hết mọi khổ cực.

– Đây là một phẩm chất vô cùng đáng trân trọng của bà Tú nói riêng và của người phụ nữ Việt Nam nói chung. Hình tượng bà Tú trong bài thơ này vì thế có sức ám ảnh nghệ thuật sâu sắc. Một người phụ nữ hi sinh hết mực cho chồng và con.

5. Lời “chửi” trong hai câu cuối

– Hai câu kết khép lại bài thơ vừa như một lời chửi vừa như một lời than. Tú Xương chửi chính mình và than cho hoàn cảnh của bà Tú.

– Ý thơ cũng chỉ ra nguyên nhân dẫn đến nỗi khổ của bà Tú đó là do đời và do ông Tú. Đời bạc đã biến ông Tú thành kẻ vô tích sự, chính vì thế ông trở thành gánh nặng cho vợ.

– Lời chửi vừa là nỗi niềm xót xa cay đắng cho thân phận ông Tú, cho cái xã hội nhố nhăng đẩy con người vào tấn bi kịch không lối thoát và cũng là nỗi xót thương ngậm ngùi dành cho bà Tú.

6. Nỗi lòng thương vợ của nhà thơ và vẻ đẹp nhân cách của Tú Xương

– Bài thơ đã dựng lên hai bức chân dung: ông Tú và bà Tú, bà Tú hiện lên phía trước, ông Tú khuất lấp phía sau. Vượt lên trên tất cả là tấm lòng yêu thương và tri ân người vợ tần tảo của ông Tú.

– Tấm lòng yêu thương, trân trọng cũng như những trăn trở, day dứt, ăn năn đã làm nên nhân cách của Tú Xương. Cho thấy ở Tú Xương một tình cảm yêu thương vô hạn dành cho vợ. Hơn nữa, ông xem vợ là ân nhân, là nguồn sống của đời mình.

– Bà Tú không chỉ là một người vợ mà còn là một người phụ nữ nói chung trong xã hội cũ. Khắc họa và bày tỏ tình cảm của mình, Tú Xương đã cho thấy tấm lòng và thái độ tri ân đối với người phụ nữ nói chung. Điều này ít được bộc lộ trong thơ văn của các nhà Nho.

KHÓC DƯƠNG KHUÊ

NGUYỄN KHUYẾN

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

I. Tác giả Dương Khuê: 1. Cuộc đời

– Dương Khuê (1839 – 1902), tự Giới Nhu, hiệu Vân Trì, người làng Vân Đình, huyện Sơn Minh, Tỉnh Hà Đông, nay là huyện Ứng Hoà, tỉnh Hà Tây. Xuất thân trong một gia đình nhà Nho.

– Dương Khuê đỗ tiến sĩ khoa Mậu Thìn (1868) đời Tự Đức, được bổ chức Tri phủ Bình Giang (Hải Dương) rồi thăng Bố chánh.

– Con đường làm quan của ông cũng lắm thăng trầm. Trước khi cáo quan về trí sĩ (lúc ông 58 tuổi), ông giữ đến chức Tổng đốc Nam Định – Ninh Bình, được thăng hàm Thượng thư.

2. Sự nghiệp

– Dương Khuê sáng tác *Vân Trì thi thảo* (Bản thảo thơ Vân Trì) và một số thơ văn, câu đối, trướng... Dương Khuê là một viên chức của buổi giao thời,

đường làm quan không mấy thuận buồm xuôi gió. Là bạn thân của Nguyễn Khuyến, cũng xin về hưu trước tuổi, vì thế tâm sự của ông ít nhiều cũng gặp Nguyễn Khuyến.

– Dương Khuê là một cây bút tài năng, ông đã khai thác chất nhạc của ca trù với tất cả tâm hồn mình. Ông đã có công góp phần hoàn chỉnh thể hát nói và nâng nghệ thuật ca trù lên trình độ khuôn mẫu.

II. Tác phẩm "Khóc Dương Khuê"

1. Bố cục

Bài thơ có thể chia thành 3 đoạn:

– Đoạn 1 (hai câu thơ đầu): Nỗi đau đột ngột khi mất bạn.

– Đoạn 2 (từ câu 3 đến câu 22): Hồi tưởng những kỉ niệm thân thiết giữa hai người.

– Đoạn 3 (phần còn lại): Nỗi đau thấm thía, tâm hồn hụt hẫng, chơi vơi khi đối diện với hiện thực phũ phàng

2. Nỗi đau đớn của Nguyễn Khuyến khi được tin Dương Khuê qua đời.

– Sự ra đi đột ngột của Dương Khuê là một nỗi đau quá lớn đối với Nguyễn Khuyến. Tự đáy lòng mình, nhà thơ chột thốt lên những tiếng kêu thảng thốt: “Bác Dương thôi đã thôi rồi – Nước mây man mác ngậm ngùi lòng ta”.

– Nhịp câu lục ngắt 2/1/3 vừa góp phần diễn tả nỗi đau thắt ruột vừa diễn tả tiếng nấc ngẹn ngào trong cõi lòng Nguyễn Khuyến.

– Nói về sự ra đi của Dương Khuê, Nguyễn Khuyến không dám nói đến cái chết, cụm từ *thôi đã... thôi rồi* diễn tả sự hụt hẫng, sự nuối tiếc, nỗi đau bật ra một cách tự nhiên. Nguyễn Khuyến không khóc lớn, tiếng khóc của ông là khóc tự cho mình, tiếng khóc lắng vào bên trong.

– Nỗi đau ở câu lục tiếp tục trải dài, lan toả bao trùm khắp không gian trong câu thơ tiếp theo. Các từ láy “man mác”, “ngậm ngùi” góp phần diễn tả nỗi đau kéo dài như vô cùng, vô tận.

3. Những kỉ niệm đẹp của đôi bạn Nguyễn Khuyến – Dương Khuê

– Cùng nhau đi du ngoạn: “có lúc chơi nơi dặm khách”

– Thú vui thưởng thức âm nhạc: “Thú vui con hát lựa chiều cầm xoang”.

– Uống chén rượu ngon: “Chén quỳnh tương ăm ắp bầu xuân”.

– Cùng chịu nỗi đau mất nước...

– Những kỉ niệm đẹp được sống lại qua dòng hồi tưởng. Điều này cho thấy tình cảm thấm thiết của đôi bạn. Những kỉ niệm không thể phai mờ trong lòng Nguyễn Khuyến.

4. Nỗi trống vắng của Nguyễn Khuyến khi Dương Khuê từ giã cuộc đời

– Bài thơ khóc bạn nhưng dường như tác giả rất sợ phải nhắc tới sự qua đời của người bạn thân thiết.

– Hồn thơ diễn tả trạng thái tâm lí choáng váng, bất ngờ, một nỗi đau mất mát đột ngột ập xuống. Nhưng tất cả lại được dồn nén dưới những câu chữ giản dị, tự nhiên như thể hiện một quy luật của tạo hoá. Đây là tình cảm sâu sắc của một ông già đã 67 tuổi vốn rất thâm trầm từng trải.

– Nỗi buồn mất bạn như bao trùm lên đất trời mây nước, lan toả trong không gian, thấm vào cảnh vật rồi lặn sâu vào lòng người. Một nỗi đau ngậm ngùi khó tìm lời diễn tả, để rồi nhà thơ như quên hẳn hiện tại, nhập thân vào những hồi tưởng về bao kỉ niệm vui buồn đã có giữa hai người.

– Cuối cùng nhà thơ nhủ lòng không quá vẩn vương, nhưng không thể, nỗi đau mất bạn vẫn trĩu nặng cả hồn thơ: Tuổi già hạt lệ như sương / Hơi đâu chuốc lấy hai hàng chứa chan!

– Những kỉ niệm đẹp lại quay về nhưng bây giờ không còn tri âm tri kỉ nữa mà chỉ còn lại mỗi thi nhân với nỗi đau mất mát của mình.

+ Rượu ngon không có bạn.

+ Thơ không có người hiểu.

+ Giường không có ai ngồi cùng.

+ Đàn không có ai cùng thưởng thức.

– Sự liệt kê này cho thấy kỉ niệm về bạn không phai mờ trong lòng nhà thơ.

– Nỗi nhớ càng thêm da diết theo từng kỉ niệm, nhìn đâu, thấy vật dụng gì, nhà thơ cũng thấy hình bóng bạn ở đó.

5. Biện pháp lặp từ

Những câu thơ sử dụng phép lặp từ:

– *Bác Dương thôi đã thôi rồi.*

– *Bác già, tôi cũng già rồi.*

– *Biết thôi, thôi thế thì thôi mới là!*

– *Rượu ngon không có bạn hiền*

Không mua không phải không tiền không mua.

– *Viết đưa ai, ai biết mà đưa.*

– *Đàn kia gảy cũng ngẩn ngơ tiếng đàn.*

– *Bác chẳng ở, dẫu van chẳng ở,*

Tôi tuy thương lấy nhớ làm thương.

– Việc lặp từ cho thấy cách sử dụng ngôn từ tài ba của Nguyễn Khuyến, cùng một từ nhưng được khai thác ở nhiều cấp độ nghĩa.

– Điểm đặc biệt cách sử dụng ngôn từ này: Lấy cặp đôi để diễn tả sự khuyết thiếu, một ở lại, một ra đi.

6. Nội dung hai câu thơ: Tuổi già hạt lệ như sương / Hơi đâu chuốc lấy hai hàng chứa chan

– Đây vẫn là cách nói giảm vốn là đặc trưng của bài thơ.

– Tác giả lấy quy luật tự nhiên tất yếu (tuổi già thì không còn nhiều nước mắt) để động viên, an ủi mình (đừng khóc nhiều). Thoạt nghe thì hợp logic nhưng ẩn chất thì không phải như thế.

– Bảo là không khóc nữa nhưng lời thơ vẫn ghen ngào nước mắt

7. Nghệ thuật đặc sắc của bài thơ

– Ngôn ngữ thơ bình dị mộc mạc.

– Cảm xúc thơ chân thành.

– Cả chủ thể trữ tình (Nguyễn Khuyến) lẫn nhân vật trong thơ trữ tình (Dương Khuê) đều là những biểu tượng cho tình bạn thắm thiết, cao đẹp.

– Nghệ thuật lập ngôn từ của một bậc thầy, chứng tỏ sự giàu có, phong phú của tiếng Việt.

– Kết hợp điều luyện mạch tự sự với mạch trữ tình, chan chứa tình cảm.

VỊNH KHOA THI HƯƠNG

TRẦN TẾ XƯƠNG

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. Hoàn cảnh ra đời của bài thơ

– Bài thơ còn có nhan đề *Lễ xướng danh khoa thi Đình Dậu* (năm 1897). Thi Hương ở Hà Nội bị thực dân Pháp bãi bỏ, không cho tổ chức. Vì vậy hai trường Nam Định và Hà Nội thi chung.

– *Vịnh khoa thi Hương* là một trong những bài thơ về đề tài thi cử, một đề tài xuất hiện khá đậm nét trong sáng tác của Tú Xương. Với mảng đề tài này, Trần Tế Xương bộc lộ rất rõ thái độ, mỉa mai, phẫn uất đối với chế độ thi cử đương thời.

2. Tính chất bất thường trong hai câu đầu của bài thơ

– Hai câu đầu mang tính chất tự sự, kể lại khoa thi năm Đinh Dậu, bên ngoài thông điệp gởi đến có vẻ bình thường. Theo thông lệ đã có từ trước, cứ ba năm nhà nước phong kiến mở một khoa thi.

– Tuy nhiên, tính chất không bình thường đã bộc lộ rõ ngay trong cách tổ chức: Trường Nam thi lẫn với trường Hà. Trước đây, trường Nam (Nam Định) và trường Hà (Hà Nội) đều thi riêng. Đã có sự xáo trộn, mặc dù không nói rõ nhưng người đọc vẫn biết ngay rằng, Pháp xâm lược, các sĩ tử Hà Nội phải về Nam Định để ứng thí.

– Từ “lẫn” trong câu thơ thứ hai được dùng khá đắc địa. Nó dự báo một sự lẫn lộn tưng phèo, một sự pha trộn, ô hợp, bát nháo của khoa thi.

3. Hình ảnh sĩ tử và quan trường

– Hình ảnh sĩ tử hiện lên không hề mang dáng dấp thư sinh. Biện pháp đảo ngữ “lôi thôi sĩ tử” đã nhấn mạnh vào sự luộm thuộm, lôi thôi, nhếch nhác của đám đông sĩ tử đến trường thi bấy giờ.

– Hình ảnh ấy đã phản ánh sự sa sút nghiêm trọng về một hoạt động vốn rất ư hệ trọng đến tương lai của quốc gia dân tộc là lựa chọn nhân tài.

– Hình ảnh quan trường xuất hiện với dáng vẻ ra oai, nạt nộ. Từ “âm oẹ” biểu đạt âm thanh của tiếng nói to, nhưng lại bị cản trong cổ họng nên trầm và nghe không rõ. Cái oai rởm của các vị quan trường đã được thể hiện qua nụ cười châm biếm sâu cay của tác giả.

– Âm thanh “âm oẹ” thét loa của quan trường thì càng làm tăng sự huyên náo, lộn xộn của cảnh trường thi khoa Đình Dậu.

– Sĩ tử được khắc dựng bằng hình dáng (lội thội), quan trường được miêu tả bằng âm thanh (âm oẹ), nhưng cả hai đều đồng dạng ở góc độ nhếch nhác, không ra hồn người.

4. Hình ảnh quan sứ và bà đầm

– Quan sứ và bà đầm xuất hiện trong cảnh đón tiếp rất linh đình, náo nhiệt “Lọng cắm rợp trời”. Bà đầm thì diêm dúa trong chiếc “váy lê quét đất”. Sự xuất hiện của hai loại nhân vật trên giống như một màn trình diễn, phô trương về hình thức. Và chính sự xuất hiện đó càng làm tăng thêm sự nhốn nháo, ô hợp, tương phản với cảnh sĩ tử và quan trường của trường thi.

– Nghệ thuật đối ở hai câu luận được tác giả vận dụng hết sức đắc địa. Tú Xương đã đem “cờ” che đầu quan chánh sứ đối với “váy” của bà đầm. Cách thể hiện ấy tạo nên sức mạnh đả kích dữ dội, quyết liệt, sâu cay. Tú Xương đã hạ nhục bọn thực dân xâm lược một cách thú vị, hả hê.

5. Tâm trạng, thái độ của tác giả trước cảnh tượng trường thi

– Hai câu cuối của bài thơ là lời nhắn gửi của tác giả đối với trí thức nước nhà, bộc lộ nỗi lo âu của ông đối với vận mệnh đất nước.

– Hai chữ “ngoảnh cổ” có giá trị tạo hình rất lớn. Nó diễn tả tư thế một người đã bỏ đi, thờ ơ với thời thế của dân tộc, nay cần quay lại để xem tình cảnh bi thảm của đất nước, dân tộc.

– Ba chữ “cảnh nước nhà” đã bao quát hết tâm sự và tấm lòng yêu nước của Tú Xương.

– Mở đầu bài thơ tác giả sử dụng giọng điệu trào phúng, kết thúc bài thơ là tiếng than dài cho cảnh nước mất nhà tan và bao kẻ ngoảnh mặt làm ngơ trước nỗi nhục mất nước. Thơ Tú Xương vì thế có giá trị cảnh tỉnh rất lớn trước thực tại bi đát của dân tộc.

– Toàn bộ bài thơ có bốn nhân vật: sĩ tử, quan trường, quan sứ, mụ đầm. Những nhân vật này hiện diện trong tư thế kịch côm, đáng cười. Nhưng tâm sự của tác giả đằng sau những con người đó thì lại là đau xót, đau xót đến tận cùng của nỗi nhục khi quốc gia bị kẻ thù nô lệ.

BÀI CA NGẤT NGƯỠNG

NGUYỄN CÔNG TRÚ

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

I. Tác giả: 1. Cuộc đời

– Nguyễn Công Trứ (1778 – 1858), tự Tồn Chất, hiệu Ngộ Trai, biệt hiệu Hi Văn, xuất thân trong một gia đình nhà nho, quê làng Uy Viễn (nay thuộc xã Xuân Giang), huyện Nghi Xuân, tỉnh Hà Tĩnh.

– Nguyễn Công Trứ có một tinh thần học tập cực kì cần cù, say mê. Mặc dù con đường thi cử lận đận, ông vẫn quyết tâm theo đuổi, mãi đến năm 1819 ông đậu Giải nguyên.

– Con đường làm quan của Nguyễn Công Trứ không được bằng phẳng, khi làm đến Thị lang bộ Hình và đại tướng, lúc bị giáng chức làm lính thú ở biên thùy.

– Nguyễn Công Trứ là người có nhiều tài, tài nào của ông cũng để lại dấu ấn trong lịch sử, trong giai thoại như tài quân sự, tài tổ chức công việc, tài văn chương. Ông rất thành công trong việc tổ chức khẩn hoang, ngay khi ông còn sống, nhân dân hai huyện Tiền Hải, Kim Sơn đã lập sinh từ để thờ ông

2. Sự nghiệp

– Mặc dù đỗ đạt cao nhưng Nguyễn Công Trứ ít sáng tác bằng chữ Hán, hiện chỉ còn một bài thơ chữ Hán, một số bài thơ Nôm Đường luật, một bài phú *Hàn nho phong vị* và trên sáu mươi bài hát nói.

– Nguyễn Công Trứ là người có công đầu khẳng định vị trí của thể thơ hát nói. Thể loại văn học này cùng với các đặc điểm khác của nó, là phương tiện nghệ thuật đặc địa nhất để Nguyễn Công Trứ thể hiện tính cách đa tình, ngang tàng phóng túng của mình.

– Thơ văn Nguyễn Công Trứ góp phần khẳng định chân dung một con người luôn chủ động tích cực khẳng định cá nhân và tự do, nghĩa là vượt phận một cách có ý thức, điều này trái ngược với tư tưởng an mệnh thụ động của Nho giáo.

– Nguyễn Công Trứ bộc bạch một cách mạnh mẽ ước vọng làm nên một sự nghiệp lẫy lừng, cùng với nó là ý thức khẳng định công danh, ý thức về phận sự cá nhân trong xã hội.

II. Tác phẩm "Bài ca ngất ngưỡng"

1. Xuất xứ

– *Bài ca ngất ngưỡng* là tác phẩm kiệt xuất của Nguyễn Công Trứ được viết vào năm 1848, đó là thời gian sau khi ông cáo quan về hưu.

2. Thể thơ hát nói

- Thể thơ thể hiện sự phóng khoáng của con người cá nhân tự do.
- Sự luân phiên các thanh bằng và thanh trắc không theo quy luật lí trí mà theo mạch cảm xúc.
- Việc đan xen các câu thơ thuần Việt và câu thơ chữ Hán đã cho thấy sự tự do thoải mái trong việc sáng tạo thơ. Điều đó giúp cho tác giả dễ dàng bày tỏ tâm trạng, cảm xúc dồi dào của mình.

3. Khái niệm “ngất ngưỡng”

- Dùng để chỉ kiểu nhà nho tài tử, những người đề cái tôi cá nhân, khẳng định bản tính tự nhiên của con người, vượt thoát các chuẩn mực nghi lễ phong kiến Nho giáo để có được đời sống hồn nhiên, gần gũi với cuộc sống lao động của con người.
- Khái niệm này không hề hướng đến thái độ kiêu ngạo hay thoát tục của nho sĩ mà chỉ muốn thể hiện bản tính con người một cách tự nhiên, có phần phóng khoáng.

4. Nghĩa của từ “ngất ngưỡng” qua các văn cảnh sử dụng

- Trong bài thơ, tác giả năm lần sử dụng từ *ngất ngưỡng* (kể cả tiêu đề bài thơ).
- Từ *ngất ngưỡng* vốn diễn tả về một trạng thái không vững, ở chỗ cheo leo, dễ đổ, dễ rơi. Đây là lớp nghĩa thông thường. Ngất ngưỡng trong bài thơ đã được Nguyễn Công Trứ chuyển nghĩa rất độc đáo, đa dạng theo từng trường hợp sử dụng.
- Trước hết, đó là “Gồm thao lược đã nên tay ngất ngưỡng”, có nghĩa là sự ngất ngưỡng khi Nguyễn Công Trứ đã bước vào hoạn lộ. Ông cho rằng làm nên sự ngất ngưỡng lúc này là do cái tài và cái chí. Nguyễn Công Trứ là một nhà nhoấn thân, ông lập chí ở việc “kinh bang tế thế” và cho rằng mọi việc trong thiên hạ là phận sự của kẻ làm trai. Trong ngót hai mươi tám năm làm quan, Nguyễn Công Trứ đã chứng minh cho tài thao lược của mình. Vì thế ngất ngưỡng là một lời tự khen, thể hiện sự đánh giá cao tài năng, nhân cách và cả phong cách cá nhân của mình.
- Tiếp theo ông viết: “Đạc ngựa bò vàng đeo ngất ngưỡng”. Là một bậc đại quan, sự kiện cỡi mũ áo nhĩ quan là một việc hết sức hệ trọng, nhưng với Nguyễn Công Trứ thì chuyện đó cũng chẳng làm ông bận tâm. Ông đã già từ chốn quan trường không chút lưu luyến. Về với đời thường, Nguyễn Công Trứ vẫn ngất ngưỡng theo cách riêng của mình. Ông đã làm một việc ngược đời, giữa kinh thành đầy vòng lọng, ngựa xe, ông ngất ngưỡng trên lưng một con bò vàng nghênh ngang, đủng đỉnh. Vì thế ngất ngưỡng ở đây chính là sự trêu người, khinh thị cả thế gian kinh kì sống theo kiểu gò bó của lễ giáo phong kiến, là việc thể hiện cái tôi độc đáo của riêng mình.

– Đặc biệt nhất là ngất ngưỡng xuất hiện trong “Bụt cũng nực cười ông ngất ngưỡng” vì ông đưa các cô gái đẹp lên chùa.

5. Quan niệm của nhà thơ về việc nhập thế làm quan

– Mở đầu bài thơ Nguyễn Công Trứ viết: “Vũ trụ nội mạc phi phận sự, / Ông Hi Văn tài bộ đã vào lồng”.

– Nguyễn Công Trứ biết làm quan là mất tự do, ông coi chốn quan trường như cái lồng giam hãm con người. Tuy nhiên ông vẫn ra làm quan vì ông biết rằng trong thời đại ông đó là nơi để ông thể hiện tài năng và hoài bão của mình.

– Nhà thơ tự xưng mình là ông Hi Văn và ông có một sự nghiệp không hổ thẹn với chí lớn của kẻ làm trai: thi đỗ thủ khoa, khi làm tham tán Quân vụ Bộ hình, khi làm Tổng đốc An Hải, lúc làm Đại tướng Bình Tây, lúc làm Phủ Doãn Thừa Thiên.

– Sự nghiệp công danh của ông kéo dài từ năm 1820 đến năm 1848, ông đã tự chứng tỏ cái tài song toàn về văn võ một cách hiển hách, lừng danh.

– Sau khi làm xong phận sự của kẻ sĩ là phải gánh vác trong vũ trụ, ông không ngần ngại cởi trả áo mào triều đình cáo lão về hưu.

6. Tấm lòng với dân với nước

– “Ngất ngưỡng” ở Nguyễn Công Trứ chỉ là việc tự thể hiện cá tính mình trong khuôn khổ của một con người yêu dân tộc yêu đất nước: “Nghĩa vua tôi cho vẹn đạo sơ chung”.

– Đó là cái ngông của một người hiểu rõ giá trị, cũng như ý thức trách nhiệm của mình với cộng đồng. “Nghĩa vua tôi” được hiểu như là đạo nghĩa của một cá nhân với tổ quốc.

– Nguyễn Công Trứ chỉ đề xuất một lối sống mới trong lòng xã hội lúc này đã bộc lộ nhiều xơ cứng trong cách đối nhân xử thế và đánh giá con người.

– Toàn bộ bài thơ toát lên một cái tôi tràn đầy sức sống và bất chấp những hủ tục lỗi thời. Con người Nguyễn Công Trứ trong thơ là con người nổi loạn, nhưng đồng thời đây là con người đức hạnh, một kiểu đạo đức mới được đề xuất và hình thành chỉ ít là trong giới nho sĩ thời ông.

BÀI CA NGẮN ĐI TRÊN BÃI CÁT (Sa hành đoản ca)

CAO BÁ QUÁT

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

I. Tác giả: 1. Cuộc đời

– Cao Bá Quát (1808 – 1855), tự Chu Thần, hiệu Cúc Đường, Mẫn Hiên, người làng Phú Thị, huyện Gia Lâm, tỉnh Bắc Ninh (nay thuộc ngoại thành Hà Nội), xuất thân trong một gia đình nhà nho có danh tiếng.

– Cao Bá Quát là một người có tài năng, đức độ và lớn lên trong những mối quan hệ tốt đẹp với gia đình, bè bạn, quê hương, nhân dân, đất nước.

– Là người có tài nhưng bị sự đố kỵ của quan trường, Cao Bá Quát chỉ đỗ Cử nhân (khoa Tân mao (1831) đời Minh Mạng).

– Ông là người có nhân cách cứng cỏi và phóng khoáng, nên sau một thời gian làm quan với triều Nguyễn, Cao Bá Quát bị đẩy khỏi hình đô để nhận chức giáo thụ ở phủ Quốc Oai, Sơn Tây.

– Bất bình với triều đình về nhiều mặt, năm 1854, Cao Bá Quát tham gia lãnh đạo phong trào nông dân khởi nghĩa do Lê Duy Cự làm minh chủ. Cuộc khởi nghĩa thất bại. Cao Bá Quát hy sinh. Triều đình nhà Nguyễn thực hiện lệnh “tru di tam tộc” hết sức tàn bạo, khắc nghiệt với dòng họ Cao.

2. Sự nghiệp

– Cao Bá Quát là một nhà thơ lớn, dù thơ văn ông bị cấm đoán và thủ tiêu một phần, nhưng di sản còn lại rất lớn: về chữ Hán có 1535 bài thơ, về chữ Nôm, ông còn để lại một số bài hát nói, thơ Đường luật và bài phú “Tài tử đa cùng”.

3. Phong cách

– Thơ Cao Bá Quát phong phú trong nội dung, cảm hứng

– Thể hiện lòng tin của nhà thơ vào ý chí, vào tài năng của mình. Ông sống nghèo nhưng khinh bỉ những kẻ khom lưng, uốn gúi để được giàu sang và tự tin rằng mình có thể thay đổi được cuộc đời mình.

– Thơ Cao Bá Quát thường có hình ảnh độc đáo, tứ thơ bay bổng, khoáng đạt.

– Ông thường đề cao những người anh hùng trong lịch sử, những người có chiến công hiển hách, đồng thời qua những bài thơ đó, nhà thơ thể hiện hoài bão về một sự nghiệp chói lọi như người xưa.

– Cao Bá Quát còn là một nhà thơ trữ tình với bút pháp đặc sắc. Thơ ông viết nhiều về vợ con, về bè bạn, về học trò về quê hương. Hình tượng trong thơ thường bay bổng, lãng mạn.

II. Tác phẩm "Bài ca ngắn đi trên bãi cát"

1. Hoàn cảnh ra đời

– Cao Bá Quát thi đậu Cử nhân năm 1831 tại trường thi Hà Nội, để thi tiến sĩ cần vào kinh đô Huế. Do vậy ông đã nhiều lần đi Huế để thi Hội. Hành trình từ Hà Nội vào Huế, qua nhiều tỉnh miền Trung như Hà Tĩnh, Quảng Bình, Quảng Trị, là những vùng có nhiều bãi cát trắng mênh mông.

– Vì thế, hình ảnh những cồn cát miền Trung đã sớm đi vào thơ ca Cao Bá Quát và khơi gợi nhiều cảm hứng sáng tạo cho nhà thơ. Bài thơ "Bài ca ngắn đi trên cát" có lẽ được thi nhân sáng tác vào hoàn cảnh trên.

2. Thể loại

– Tác phẩm được viết theo thể ca hành.

– Đặc điểm của thể thơ này là tự do, phong khoáng, các câu dài ngắn chen lẫn nhau cốt bày tỏ cho bằng được xúc cảm của thi nhân.

– Nhịp điệu của bài hành thay đổi liên tục, tạo nên cảm giác tự do, thoải mái đối với người đọc.

3. Những yếu tố tả thực bãi cát

– Như đã nêu ở xuất xứ của bài thơ, hình ảnh những bãi cát dài ven biển miền Trung, cũng như sóng biển và núi, là những hình ảnh thực, được tác giả đưa vào bài thơ.

– Miền Trung, đặc biệt là những tỉnh như Quảng Bình, Quảng Trị, là những dải đất hẹp, một bên núi, một bên biển. Du khách có thể cùng một lúc nhìn thấy cả hai, vì thế trong bài thơ, tất cả những hình ảnh như Bãi cát dài, bãi cát dài.....; Trèo non, lội suối, giận khôn vơi;.....Bãi cát dài, bãi cát dài ơi....là những hình ảnh thực hiện lên làm nền cho bài thơ.

4. Ý nghĩa tượng trưng của hình tượng "bãi cát"

– Hình ảnh con đường nằm trên một bãi cát dài rộng lớn, mù mịt, rất khó xác định rõ phương hướng. Đó không chỉ là một con đường thực mà còn là một con đường mang ý nghĩa tượng trưng; một con đường của cuộc đời xa xôi, mù mịt. Muốn tìm được chân lí, ý nghĩa của cuộc sống cần vượt qua vô vàn gian lao, thử thách.

– Hình ảnh con người đi trên bãi cát dài cũng là hình ảnh mang tính tượng trưng. Đó là hình ảnh của một con người đi tìm chân lí giữa cuộc đời mờ mịt. Mượn hình ảnh con người như bị sa lầy trong bãi cát mênh mông, phải chăng Cao Bá Quát muốn phê phán sự trì trệ, nặng nề trong kiểu giáo dục hiện thời.

– Hình ảnh bãi cát hiện lên trong bài thơ là một sáng tạo độc đáo của Cao Bá Quát, bởi lẽ đó là hình ảnh đi ra từ cuộc đời thực, không vay mượn. Trong văn học Trung đại Việt Nam hiếm có hình ảnh con người cô độc trong hành trình tìm chân lí như được diễn tả trong bài thơ này.

5. Mối liên kết logic giữa sáu câu thơ: “Không học được ông tiên phép ngủ ... Người say vô số, tình bao người”

– Hai câu thơ “Không học được ông tiên phép ngủ / Trèo non, lội suối, giận khôn vơi” thể hiện nỗi chán nản của nhà thơ vì tự mình phải hạ mình để theo đuổi công danh.

– Bốn câu thơ còn lại nói về sự cám dỗ của công danh đối với người đời. Đó là đông đảo những kẻ tất tả ngược xuôi để mưu cầu danh lợi.

– Sáu câu thơ trên mới đọc qua thì tưởng chừng như rời rạc nhưng thực chất là một liên kết logic, chắc chẽ. Nó tập trung thể hiện quan niệm, cái nhìn của Cao Bá Quát về danh lợi.

– Đoạn thơ cũng thể hiện những mâu thuẫn đang diễn ra trong cõi lòng nhà thơ, người đang tham gia vào những hoạt động hòng kiếm chút công danh ở đời nhưng đồng thời lại nhận ra sự phù phiếm của nó.

6. Quan niệm của tác giả về danh lợi

– Việc học hành thi cử để đạt được một vị trí chốn quan trường luôn là một ma lực mê hoặc nhiều người, nhưng cũng chẳng có mấy người thoát vì đó là con đường lập thân, khẳng định mình.

– Những kẻ hám lợi danh, theo tác giả, đó là những con người thấy ở đâu có quán rượu ngon đều đổ xô đến, mấy ai tỉnh táo thoát khỏi sự cám dỗ của rượu. Danh lợi cũng là một thứ rượu dễ làm say lòng người.

7. Tâm trạng của tác giả khi đi trên bãi cát

– Tâm trạng của tác giả đi trên bãi cát là một tâm trạng chán nản, mệt mỏi rã rời.

– Cao Bá Quát khinh bỉ những phường danh lợi tầm thường, và ông cũng nhận ra sự cô độc trong cõi lòng mình.

– Phải chăng con đường mà ông đang dấn thân vào, lí tưởng mà ông đang theo đuổi chỉ là điều vô ích.

– Kết thúc bài thơ là một câu hỏi đầy ngụ ý “Sao mình anh còn trơ trên bãi cát?” Cao Bá Quát băn khoăn, trăn trở, có nên tiếp tục sống như thế hay đi tìm một lối khác?

Nỗi bế tắc và tuyệt vọng phủ trùm lên cả người đi, phủ trùm lên cả bãi cát dài.

8. Tư tưởng của Cao Bá Quát

– Tâm tư tưởng sâu sắc của nhà thơ được thể hiện qua tâm trạng trên là ở chỗ nhà thơ đã nhận ra tính chất vô nghĩa của lối học khoa cử, của con đường công danh theo lối cũ.

– Người đi trên bãi cát, sa lầy vào trong cát chẳng khác nào cái mồi công danh lôi kéo con người, làm cho con người mê muội.

– Mặc dù chưa tìm ra một minh lộ cho cuộc đời nhưng Cao Bá Quát đã nhận thấy không thể đi mãi trên con đường bãi cát danh lợi ấy được.

LUYỆN TẬP THAO TÁC LẬP LUẬN PHÂN TÍCH

A. GIẢI ĐÁP CÂU HỎI, BÀI TẬP

1. *Tự ti* và *tự phụ* là hai thái độ trái ngược nhau nhưng đều ảnh hưởng không tốt đến kết quả học tập và công tác. Anh (chị) hãy lập luận phân tích về hai căn bệnh trên?

a. Tự Ti: Tự ti là tự đánh giá thấp mình, thiếu niềm tin vào chính mình

– Những biểu hiện và tác hại của tự ti:

+ Tự ti là không dám tin tưởng vào sự hiểu biết, năng lực, sở trường, những khả năng vốn có của chính bản thân mình.

+ Tự ti là không dám đảm nhận những công việc những nhiệm vụ được giao.

+ Tự ti là thái độ nhút nhát, tự tách biệt mình, không dám hoà nhập vào đám đông, vào tập thể.

+ Tự ti khác với khiêm tốn.

– Trong học tập và công tác, thái độ tự ti rất có hại cho bất cứ một ai. Họ sẽ khó vươn đến sự thành công, bởi lẽ, nếu không tin tưởng ở chính mình, không hoà nhập vào cộng đồng, họ sẽ dễ đi lệch hướng đi chung của mọi người.

b. Tự phụ: Tự phụ là tự đánh giá quá cao tài năng, thành tích quá mức bản thân mình có, vì thế có thái độ coi thường người khác

– Những biểu hiện và tác hại của tự phụ:

+ Tự phụ là hành vi, thái độ luôn đề cao mình quá mức.

+ Tự phụ biểu hiện ở thái độ luôn cho mình là đúng, không quan tâm đến sự góp ý của mọi người chung quanh dẫn đến hành vi, thái độ coi thường người khác.

– Trong học tập và công tác, thái độ tự phụ là rất có hại.

– Người tự phụ luôn cho mình giỏi hơn người khác, từ đó dẫn đến việc không chịu nghe theo ý kiến của người khác cho dù ý kiến đó đúng đắn hơn ý kiến của cán nhân mình.

– Tự phụ rất gần với kiêu ngạo. Người tự phụ dễ gặp thất bại trong đời vì luôn lấy sự hiểu biết cá nhân hạn hẹp là chuẩn mực cho mọi nhận thức khác đối với bản thân và cả với những người xung quanh.

2. Phân tích hình ảnh sĩ tử và quan trường qua hai câu thơ sau: “Lôi thôi sĩ tử vai đeo lọ / Âm ọe quan trường miệng thét loa”.

– Sĩ tử theo Nho học ngày xưa là những người có tác phong nghiêm túc. Họ đại diện cho giới trí thức, những người được xem là tinh hoa của dân tộc, nếu đỗ đạt, họ sẽ được tham dự việc triều chính, làm quan phụ mẫu của dân.

– Bức tranh sĩ tử trong mùa thi tuyển chọn nhân tài thật là nhếch nhác hết chỗ nói. Tính từ “lôi thôi” được đảo lên đầu câu nhấn mạnh hơn nữa tình cảnh thảm hại của những bậc trí thức nước nhà.

– Thường ngày xưa sĩ tử đi thi, người nhà theo để mang xách tư trang hành lý, thế mà nay việc đó sĩ tử tự đảm đương. Hình ảnh “vai đeo lọ” là bức tranh biếm họa sắc nét, điệp lại và nâng cấp bộ dạng “lôi thôi” của những người muốn bon chen chức vị giữa đời.

– Những người đi thi đã lếch thếch và cả những người tổ chức thi cũng lếch thếch không kém. Nghệ thuật đối của tác giả ở đây đã phát huy tác dụng: *lôi thôi* đối với *âm ọe*, *sĩ tử* đối với *quan trường*, *vai đeo lọ* đối với *miệng thét loa*. cách thức đối chặt chẽ, nhưng bức chân dung người hiện lên vô cùng thảm hại, nực cười, bi xốt.

– Âm thanh *âm ọe* thì rõ là không phải của tiếng *thét*. Trong khi đó rõ ràng là quan trường đang thét vào loa. Chỉ tại cái loa đó khốn khổ nhuốm nháp nhu đám người kia nên lẽ ra âm thanh của tiếng thét phải vang vọng hào hùng, thì nay chỉ còn là *âm ọe*. Một thứ âm thanh không ra hồn, một thứ ôn dịch mắc mứu trong cổ họng khó có thể đẩy ra được. Thì ra cái loa cũng a dua theo đám kẻ cướp kia, bôi nhọ thanh danh của cả một dân tộc.

– *Âm ọe* và *thét* là hai kiểu âm thanh không thể đứng liền nhau nếu không phải được đưa ra với dụng ý đối lập. Các âm thanh này muốn nói: khát vọng và ước muốn của con người không phải thế nhưng thực thế thì bất người ta phải như thế. Đây là thực tế mất nước, nô lệ của dân tộc.

– Các sĩ tử được khắc họa bằng hình dáng, được tiếp nhận qua thị giác. Các quan trường được khắc họa qua âm thanh, được tiếp nhận qua thính giác. Nghệ thuật miêu tả ở đây thật tài tình. Nhưng cho dẫu là thị giác hay thính giác, tất thấy chỉ là một phường ôn dịch, thiếu não tiêu tụy. Những con người ấy, và đất nước đằng sau những con người ấy, mới đau xốt, thảm hại làm sao.

LỄ GHÉT THƯƠNG (Trích *Truyện Lục Vân Tiên*)

NGUYỄN ĐÌNH CHIẾU

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

I. Tác giả: I. Cuộc đời

– Nguyễn Đình Chiểu (1822 – 1888), cha là Nguyễn Đình Huy, vốn người làng Bồ Điền, huyện Phong Điền, tỉnh Thừa Thiên, mẹ là Trương Thị Thiệt, người làng Tân Thới, huyện Bình Dương, Gia Định (nay thuộc thành phố Hồ Chí Minh).

– Nguyễn Đình Chiểu ra đời ở quê mẹ, đỗ tú tài năm 1843, sau đó ông ra Huế để học thêm chờ khoa thi tiếp. Đột ngột, mẹ ông qua đời. Bao vất vả trên đường về khiến ông lâm bệnh và bị mù.

– Hết tang mẹ, ông mở lớp dạy học ở Gia Định, từ đó mọi người gọi ông là Đồ Chiểu. Ngoài việc dạy học, ông còn làm thuốc chữa bệnh.

– Năm 1859 giặc Pháp đánh chiếm thành Gia Định, Nguyễn Đình Chiểu chạy giặc về quê vợ ở Cần Giuộc. Ba tỉnh miền Đông Nam Bộ bị chiếm, ông lánh về Ba Tri thuộc tỉnh Bến Tre. Ông vẫn tiếp tục dạy học, làm thuốc, viết văn và thường xuyên liên lạc với những sĩ phu yêu nước.

2. Sự nghiệp

– Quá trình sáng tác của Nguyễn Đình Chiểu có thể chia thành hai giai đoạn: + Trước khi Pháp đánh chiếm Gia Định: chủ yếu có truyện thơ *Lục Vân Tiên*.

+ Sau khi Pháp đánh chiếm Gia Định: Gồm nhiều thơ, văn tế và hai truyện thơ dài: *Chạy Tây, Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc, Văn tế Trương Định, Thơ điếu Trương Định* (12 bài), *Thơ điếu Phan Tòng* (10 bài), *Văn tế sĩ dân Lục tỉnh trận vong...* Hai truyện thơ dài là *Dương Từ – Hà Mậu* (viết trước 1859), và *Ngư Tiều y thuật vấn đáp*.

II. Tác phẩm "Lục Vân Tiên"

1. Xuất xứ và nội dung chính

– Nguyễn Đình Chiểu sáng tác truyện *Lục Vân Tiên* vào khoảng những năm 50 của thế kỉ XIX, khi ông đã bị mù, về dạy học và chữa bệnh cho nhân dân ở Gia Định.

– Cốt truyện *Lục Vân Tiên* xoay chung quanh cuộc xung đột giữa thiện và ác, nhằm đề cao tinh thần nhân nghĩa, thể hiện lí tưởng của tác giả và nhân dân về một xã hội tốt đẹp mà ở đó mọi quan hệ giữa con người với con người đều thấm đượm một tình cảm yêu thương, thân ái.

– Truyện *Lục Vân Tiên* đậm đà chất Nam Bộ, ngôn ngữ thơ bình dị, nôm na, đi ra từ lời ăn tiếng nói bình thường của người bình dân. Nhân vật chủ yếu được khắc hoạ qua hành động, ngôn ngữ.

2. Vị trí đoạn trích "Lẽ ghét thương"

– "Lẽ ghét thương" là trích đoạn từ câu 473 đến câu 504 trong tổng số 2082 câu thơ của truyện *Lục Vân Tiên*.

– Đoạn trích là lời của ông Quán nói với bốn chàng nho sinh (Vân Tiên, Tử Trục, Trịnh Hâm, Bùi Kiệm) khi họ cùng đến uống rượu, làm thơ trong quán cơm của ông trước khi vào thi.

3. Vai trò của ông Quán trong đoạn trích và trong tác phẩm

– Nhân vật ông Quán nằm trong hệ thống các lực lượng phù trợ cho nhân vật chính trên con đường thực hiện nhân nghĩa (ông Ngư, ông Tiều, Tiểu Đồng, bà lão dệt vải...).

– Đây là nhân vật biểu tượng cho tình cảm yêu ghét phân minh, trong sáng của quần chúng.

4. Quan điểm đạo đức của tác giả qua những điều ông Quán ghét

– Phần nói về “lẽ ghét” gồm mười câu, từ “Quán rằng: ghét việc tầm phào... Sớm đầu tối đánh lăng nhăng rồi dân”.

– Hai câu đầu khái quát lẽ ghét: ghét cay, ghét đắng những việc vu vơ, tầm phào không có ý nghĩa đối với dân.

– Tám câu tiếp theo, mỗi câu nói về nỗi ghét cụ thể: ghét Kiệt, Trụ mê dâm, ghét U Lệ đa đoan, ghét đời Ngũ Bá lộn xộn, ghét đời thúc quý sớm đầu tối đánh.

– Cứ mỗi câu nói về nỗi ghét là có một câu nói về nỗi khổ của nhân dân: để dân sa hầm sẩy hang, để dân lầm than muôn phần, để dân nhọc nhằn, làm rối dân.

– Các vị vua chúa được tác giả đưa ra trong đoạn trích là những vị vua chỉ lo ăn chơi, hoang dâm vô độ. Họ chỉ lo tranh quyền, đoạt vị mà chẳng nghĩ gì về đời sống khốn khổ, nhọc nhằn, lầm than, cay đắng của nhân dân.

– Mặc dù nói về các triều đại vua chúa của Trung Hoa, nhưng ngụ ý của tác giả là chỉ ra thực trạng rối ren bi đát của tình hình xã hội Việt Nam bấy giờ.

– Qua lời ông Quán, ta thấy rằng tác giả đã đứng hẳn về phía nhân dân bị áp bức mà lên án triều đình, vua chúa bạo ngược.

5. Quan điểm đạo đức của tác giả qua những điều ông Quán thương

– Phần lẽ thương bao gồm mười bốn câu, từ “Thương là thương đức thánh nhân... Bị lời xua đuổi về nhà giáo dân”.

– Nói về lẽ thương, ông Quán hướng đến những con người cụ thể: đó là đức thánh nhân, thầy Nhan Tử, ông Gia Cát, thầy Đồng Tử, người Nguyên Lượng, ông Hàn Dũ, thầy Liêm, Lạc.

– Đó là những con người có tài, có đức, và nhất là họ đều có chí hướng hành đạo giúp đời, giúp dân nhưng đều không đạt được sở nguyện của mình vì xã hội phong kiến không chấp nhận họ.

– Viết về lẽ thương như thế, bởi tác giả đều bắt gặp ở họ những đồng cảm sâu sắc với quan niệm sống của ông. Nguyễn Đình Chiểu đã từng ôm ấp hoài bão là hành đạo giúp đời, nhưng cuộc đời nhà thơ lại gặp nhiều bất hạnh, hơn nữa thời đại của ông không cho phép ông thực hiện ước mơ của chính mình. Cho nên trong niềm thương những bậc hiền tài trên có một phần Nguyễn Đình Chiểu tự thương cho chính mình.

6. Giá trị nghệ thuật của cặp từ đối nghĩa *ghét, thương*

– Trong cả đoạn trích từ “ghét” và “thương” được lặp lại bằng nhau (12 lần).

– Cách sắp đặt sóng đôi, đẳng đối rất độc đáo: hay ghét – hay thương; thương ghét – ghét thương; ghét ghét – thương thương; lại ghét – lại thương.

– Phép lặp cũng như việc vận dụng linh hoạt hai từ “ghét” và “thương” như trên đã phân định rõ ràng hai cung bậc tình cảm trong tâm hồn của tác giả. Với Nguyễn Đình Chiểu, ghét và thương được thể hiện rành rọt, không mập mờ, lẫn lộn. Tình cảm yêu thương và căm ghét vì thế đều đạt đến tột cùng và hết sức mãnh liệt.

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. Xuất xứ

– Căn cứ vào hoàn cảnh lịch sử và nội dung tác phẩm, các nhà nghiên cứu xác định bài thơ được sáng tác ngay sau khi thành Gia Định bị thực dân Pháp tấn công vào ngày 17.2.1859.

– Nhan đề tác phẩm có sách ghi là *Chạy Tây*.

2. Khung cảnh chạy giặc

– Vào lúc tan chợ. Đây là khung cảnh tập trung người đông đúc, thanh bình, người người đi mua bán. Sự xâm lược của thực dân Pháp đã phá vỡ cuộc sống bình yên đó.

– Cảnh loạn lạc diễn ra rất nhanh “phút sa tay”, mọi sự chuẩn bị không thể nào ngăn cản bước tiến của kẻ thù.

3. Diễn biến chạy giặc

– Đối tượng của cuộc chạy giặc được đặc tả là “lũ trẻ”, lối chạy là ngo ngác, thất thần, không người dẫn dắt “lơ xơ chạy”. Cách miêu tả này cho thấy sự hoảng loạn cùng tận của con người, lũ trẻ bị lạc mất bố mẹ, bố mẹ không tìm thấy con hoặc đã bị giết vì kẻ thù.

– Hình ảnh “bầy chim dáo dác bay” vừa diễn tả đàn chim, những sinh vật hiền lành sống trong tự nhiên cũng bị tác động bởi bom đạn chiến tranh, bởi sự tàn phá mái ấm do thực dân Pháp gây ra, vừa là hình ảnh ẩn dụ cho “lũ trẻ”: như đàn chim kia, bọn trẻ không còn nơi nương náu.

– Cho dù hiểu cách nào đi chăng nữa thì một hiện thực thảm khốc đã phơi bày, những sinh linh nhỏ bé bị cuộc xâm lược phi nghĩa làm cho tan tác chia lìa. Giá trị tố cáo tội ác của thực dân Pháp tập trung rõ ở điểm này.

– Không gian chạy giặc tiếp tục được mở rộng. Ban đầu cái nhìn của tác giả tập trung cận cảnh (trên mặt đất với hình ảnh những đứa bé bơ vơ đang chạy giặc), mở rộng lên trời (đàn chim bay dáo dác), rồi tiếp tục mở rộng ra thêm nữa (với Bến Nghé, Đồng Nai).

– Cách đảo trạng từ (lơ xơ, dáo dác) lên trước động từ càng khắc họa thêm động thái hoang mang, bơ vơ của những sinh linh bé bỏng.

– Cuộc tàn phá diễn ra trên diện rộng, đâu đâu cũng thấy tội ác của kẻ thù: của tiền tan bọt nước, tranh ngói nhuộm màu mây.

4. Giá trị hiện thực của tác phẩm

– Miêu tả rõ ràng và cụ thể nỗi mất mát của dân tộc trước cuộc xâm lược của thực dân Pháp.

– Tố cáo tội ác của kẻ thù đã gây cho dân tộc.

5. Mục đích chính của “Chạy giặc”

~ Tác phẩm được viết ra không cốt ghi lại tội ác của kẻ thù mà cốt bày tỏ lòng xót thương và phẫn uất trước tội ác của kẻ thù và thông qua đó, tác giả kêu gọi người dân mất nước đứng lên đòi độc lập.

~ Tác phẩm kết thúc bằng lời kêu gọi, đánh thức tinh thần, niềm tự hào dân tộc: “Hỡi trang đẹp loạn rày đâu vắng / Nỡ để dân đen mắc nạn này?”

~ Nhan đề bài thơ là *Chạy giặc*, nhưng cái kết của bài thơ không hướng đến việc *chạy* mà là hướng đến việc *chiến đấu*. Cái nhìn của Nguyễn Đình Chiểu là cái nhìn của một chí sĩ yêu nước, yêu nước một cách thiết thực, mạnh mẽ, không hề bi lụy, khóc than.

~ Trang anh hùng trong câu thơ không chỉ là những con người nghĩa hiệp. Nhà thơ còn muốn bày tỏ sự chất vấn với triều đình phong kiến nhà Nguyễn, những người luôn tự cho mình là cha mẹ của dân, vậy mà nỡ khoanh tay ngồi yên để cho dân tình khốn khổ điêu đứng vì chạy giặc, để cho đất nước lần lượt mất trọn vào tay kẻ thù. Nhà thơ đã thay mặt nhân dân, thay mặt giang sơn đất nước để đưa ra một câu hỏi lớn. Đồng thời câu thơ cũng là tiếng than, tiếng nức nở cho số phận đất nước và nhân dân hồi cuối thế kỷ XIX.

6. Chủ đề của bài thơ

~ Bài thơ *Chạy giặc* là một bức tranh chạy giặc tan tác, chia lìa của nhân dân Lục tỉnh. Đất nước đứng trước tình thế nguy nan như bàn cờ thế phút sa tay giặc.

~ Chứng kiến cảnh ấy, nhà thơ bật lên một câu hỏi lớn nhằm tố cáo tội ác kẻ thù, bọn vua quan phong kiến thối nát và kêu gọi các anh hùng dân tộc hãy đứng lên vì dân vì nước.

~ Bài thơ thể hiện tinh thần yêu nước sâu sắc của Nguyễn Đình Chiểu.

BÀI CA PHONG CẢNH HƯƠNG SƠN

(Hương Sơn phong cảnh ca)

CHU MẠNH TRINH

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

I. Tác giả

~ Chu Mạnh Trinh (1862 – 1905) tự Cán Thần, hiệu Trúc Vân, người tỉnh Hưng Yên

~ Ông đỗ tiến sĩ năm 1892.

~ Là một nghệ sĩ tài hoa, ông không chỉ có tài làm thơ mà còn có tài về kiến trúc. Ông từng tham gia trùng tu chùa Thiên Trù trong quần thể kiến trúc Hương Sơn.

ABC

– Hương Sơn, tức là phong cảnh chùa Hương. Quần thể kiến trúc, thắng cảnh nổi tiếng thuộc Mĩ Đức, Hà Tây. Lễ hội chùa Hương diễn ra hằng năm vào mùa xuân.

II. Tác phẩm "Bài ca phong cảnh Hương sơn"

1. Thể loại

– Tác phẩm thuộc thể thơ hát nói.

2. Bầu không khí tâm linh của bài thơ

– Bài thơ miêu tả khung cảnh chùa Hương, được mệnh danh là *Nam thiên đệ nhất động*. Bầu không khí gần gũi với thiên nhiên, lãng đãng, phiêu bồng theo chân lũ khách.

– Tác giả mở đầu bài thơ bằng một ao ước bấy lâu nay được thỏa nguyện. "Thú Hương sơn" mà tác giả nói ở đây là việc chiêm ngắm cảnh đẹp và bầu không khí thần tiên của Hương sơn.

3. Âm thanh nơi cửa Phật

– Tiếng chim "thỏ thẻ", tiếng đọc kinh, tiếng chuông, những âm thanh này từ xa vọng lại. Trên cái nền hoang vắng, tĩnh lặng của vùng đất, mọi âm thanh dường như thoát tục, được con người vào Phật cảnh.

– Núi rừng Hương sơn được cảm nhận trước hết qua những âm thanh. Trên nền không gian rộng lớn bao la "non non, nước nước, mây mây" những âm thanh đó góp phần mở rộng thêm nữa cảm xúc của con người.

– Tác giả đã khắc họa một không khí thần tiên của cảnh vật: chim hót thỏ thẻ như trẻ thơ tập nói, động tác mở trái mơ của chúng như động tác của người cúng bái trước cửa Thiền, dưới khe Yến nước trong vắt, tưởng như cá lừng lờ không bơi vì mãi nghe tiếng kinh kệ. Nghệ thuật đảo ngữ đã nhấn mạnh vào các chữ thỏ thẻ, lừng lờ gợi thanh và hình rõ nét. Đặc biệt âm thanh của tiếng chuông chùa khẽ rung động không gian rồi tan loãng như thực như mơ.

– Âm thanh tuy không lớn nhưng có sự vang vọng xa xôi, bởi cảnh vật ở đây tĩnh lặng đến vô cùng và bước chân du khách bỗng chuyển nhịp nhẹ nhàng, như sợ khuấy động bầu không khí êm đềm đó.

4. Địa danh ở Hương sơn

– Suối Giải Oan, chùa Cửa Vồng, hang Phật Tích, động Tuyết Quỳnh, những địa danh mang những tên gọi của nhà Phật, thể hiện rõ nét Phật tính của vùng đất. Từ đó tạo cho người đọc đây là bầu không khí của riêng Phật, hay là chốn bồng lai trên cõi trần.

– Những địa danh này bất biến, vẫn luôn vĩnh hằng cùng thời gian, trong khi đó, cuộc sống con người luôn biến động đổi thay khôn lường.

– Lấy cái bất biến soi rọi cái thường biến, lấy cảnh Phật làm thước đo cảnh đời, quả có sự tương phản. Dụng ý của nhà thơ là nhằm hướng con người đến những khoảnh khắc bình yên trước bao dâu bể cuộc đời.

5. Tâm thế người chiêm ngắm

– Bài thơ được viết từ cái nhìn của một du khách, một con người đến từ cõi trần tục trước một khung cảnh thần tiên.

– Cảm giác chủ đạo của nhà thơ là ngạc nhiên, giật mình thán phục cảnh sắc Hương sơn, nơi có chùa Hương nổi tiếng: “Khách tang hải giật mình trong giấc mộng”.

– Những cảnh vật được đưa ra trong bài thơ đều là cảnh vừa mới được trông thấy, có lẽ là lần đầu trông thấy nên thi nhân không tránh được sự ngỡ ngàng: “Kìa non non”, “nhác trông lên”.

– Cảm giác vừa sững sờ vừa thán phục đan lẫn trong hồn thơ.

6. Ngôn ngữ tiên Phật thoát trần

– Bức tranh Hương sơn được dựng lên bằng những nét vẽ phác. Hàng loạt các hình ảnh, sự vật danh thắng được nhà thơ nêu lên theo bước chân của du khách. Cảnh vật mở ra từ núi rừng, âm thanh đến đường đi, hang động... nhịp điệu của bài thơ là nhịp lữ hành của một tao nhân trước khung cảnh thơ mộng của đất trời.

– Bài thơ hấp dẫn người đọc còn ở cách sử dụng ngôn ngữ mang đậm tính lãng đãng của sương khói chốn thiền môn: non non, nước nước, thỏ thỏ, lũng lờ, long lanh,... Tất cả đều là trừu tượng, gợi lên vẻ bằng bạc của chốn phiêu linh thoát tục.

7. Cảm giác của nhà thơ

– Bài thơ rất thành công khi khắc họa cảm giác của thi nhân. Có thể nói toàn bộ bài thơ toát lên được một cảm giác đặc biệt với vẻ thanh thoát chốn thần tiên.

– Do sáng tác dựa vào cảm giác nên cho dù lời thơ bình dị, ngôn ngữ dùng tự nhiên không có vẻ trau chuốt gì nhiều nhưng hiệu quả thẩm mỹ đạt được là vô cùng to lớn. Đây chính là yếu tố mang lại sự thành công nhất cho bài thơ.

VIẾT BÀI LÀM VĂN SỐ HAI: NGHỊ LUẬN VĂN HỌC

1. Đề 1: *Ghét và Thương* xưa nay vốn được xem như là hai cực đối lập trong tình cảm của con người. Vậy vì sao nhân vật ông Quán lại nói “*Vì chung hay ghét cũng là hay thương*”? Anh (chị) suy nghĩ gì về lẽ *ghét thương* này?

Gợi ý làm bài

– Ông Quán không hề nhập nhằng khi bàn về những điều mình thương và ghét. Kết cấu của đoạn thơ phần nào cũng cho chúng ta thấy rõ điều ấy. Sau lời khái quát *Vì chung ghét cũng là hay thương* là những cặp câu mở đầu bằng “*ghét*”, sau đó là nói về chuyện “*thương*”, để rồi kết đoạn “*nửa phần lại ghét*”,

nửa phần lại thương". Ghét cũng đến điều mà thương cũng đến độ: "ghét cay ghét đắng ghét vào tận tâm", "thương là thương..."

– Cơ sở của “*lẽ ghét thương*” xuất phát từ cái gốc rất sâu trong tấm lòng của nhà thơ Nguyễn Đình Chiểu. Ông đã đứng về phía nhân dân, xuất phát từ nhân dân để phẩm bình lịch sử. Vì dân nên căm ghét đến độ tưởng bầm gan tím ruột, đến mức căm thù (*ghét cay ghét đắng ghét vào tận tâm*). Vì dân nên thương những bậc tài năng đức độ tha thiết phụng sự cho đất nước mà rớt cuộc đều bị uổng phí tài năng. Tình yêu thương con người, tình yêu nhân dân đã trở thành thước đo để bình xét, đánh giá và bộc lộ cảm xúc.

– Mỗi quan hệ khăng khít của hai mặt tình cảm *ghét - thương* trong trái tim Đồ Chiểu: *Hay ghét không phải vì những nỗi niềm riêng tư cá nhân trước cuộc đời. Hay ghét không phải vì không tha thiết lòng thương. Lí giải cho căn nguyên, gốc rễ của tất cả những căm ghét sôi trào là tấm lòng trăn nặng với cuộc đời: Vì chung hay ghét cũng là hay thương*. Ghét chỉ là một biểu hiện khác của tình yêu thương mà thôi (Có lẽ vì thế mà số lượng các câu thơ nói về thương cũng vượt trội so với ghét).

– Cứ mỗi lí do ghét là có một câu nói về nỗi khổ của nhân dân: *để dân sa hầm sẩy hang, để dân lầm than muôn phần, để dân nhọc nhằn, làm rối dân*.

– Các vị vua chúa đáng ghét là những vị vua chỉ lo ăn chơi, hoang đâm vô độ, lo tranh quyền, đoạt vị mà chẳng nghĩ gì về đời sống khốn khổ, nhọc nhằn, lầm than, cay đắng của nhân dân.

– Nói về *lẽ thương*, ông Quán hướng đến những con người cụ thể: đó là đức thánh nhân, thầy Nhan Tử, ông Gia Cát, thầy Đồng Tử, người Nguyên Lượng, ông Hàn Dũ, thầy Liêm, Lạc. Đó là những con người có tài, có đức, và nhất là họ đều có chí hướng hành đạo giúp đời, giúp dân nhưng đều không đạt được sở nguyện của mình vì xã hội phong kiến không chấp nhận họ.

– Nguyễn Đình Chiểu đã từng ôm ấp hoài bão là hành đạo giúp đời, nhưng cuộc đời nhà thơ lại gặp nhiều bất hạnh, hơn nữa thời đại của ông không cho phép ông thực hiện ước mơ của chính mình. Cho nên trong niềm thương những bậc hiền tài trên có một phần Nguyễn Đình Chiểu tự thương cho chính mình.

– Trong một đoạn thơ 32 câu tác giả đã liên tiếp sử dụng cặp từ đối nghĩa *ghét, thương*. 12 lần các nhân vật nhắc đến *ghét*. Lại chừng ấy lần tha thiết với *thương*. *Thương và ghét* được đặt đẳng đối, sóng đôi trong nhiều câu: *hay ghét - hay thương; thương ghét - ghét thương....*. *Thương và ghét* trở thành bố cục chặt chẽ, mạch lạc cho đoạn thơ.

– Cặp từ đối lập đi suốt chiều dài trích đoạn cho thấy một Nguyễn Đình Chiểu thật rạch ròi, phân minh khi yêu, ghét. Chúng là hai cực đối lập, phân định rõ ràng, không mập mờ, lẫn lộn. Thương ra thương, ghét ra ghét, không có sự dung hoà, nhập nhằng. Đây cũng là một trong những yếu tố lí giải niềm yêu

thích say mê của nhân dân miền Nam với sáng tác Đồ Chiểu. Lối diễn đạt trùng điệp, tăng tiến còn cho thấy sự mãnh liệt của cường độ cảm xúc. Ghét đến căm giận và yêu thương đến độ nồng nhiệt. Chúng ta có thể thấy điều này ngay trong một câu thơ: *Ghét cay ghét đắng ghét vào tận tâm*. Tác giả Nguyễn Quốc Tuý đã bình: “Từ cái *ghét* có vị *cay*, sang cái *ghét* có vị *đắng*, đến cái *ghét* có độ sâu của lòng người: “*ghét vào tận tâm*”. Với cách diễn đạt tăng cấp này, Nguyễn Đình Chiểu cho bạn đọc biết cái ghét của ông Quán đã *đổi gam*, *đổi chất*, cái gọi là ghét của ông Quán thực ra là *lòng căm thù*”.

2. Đề 2: Hình ảnh thực và ý nghĩa biểu tượng về con người đi trên bãi cát trong bài thơ *Bài ca ngắn đi trên bãi cát* (Sa hành đoản ca) của Cao Bá Quát?

Gợi ý làm bài

– Cao Bá Quát là nhà Nho có tinh thần yêu nước, có khí phách hiên ngang, không chịu bó buộc vào những nếp sống cũ mòn, vô nghĩa, không chịu chạy theo danh lợi để đánh mất đi những giá trị cao đẹp của đạo làm người.

– Tinh thần đó kết tinh đầy đủ trong bài thơ *Bài ca ngắn đi trên bãi cát*.

a) Hình ảnh thực

– Cao Bá Quát đã nhiều lần đi Huế để thi Hội. Hành trình từ Hà Nội vào Huế, qua nhiều tỉnh miền Trung như Nghệ An, Hà Tĩnh, Quảng Bình, Quảng Trị, là những vùng có nhiều bãi cát trắng mênh mông. Hình ảnh những bãi cát dài ven biển miền Trung, cũng như sóng biển và núi, là những hình ảnh thực, được tác giả đưa vào bài thơ.

– Vùng này có những dải đất hẹp, một bên núi, một bên biển, du khách có thể cùng một lúc nhìn thấy cả hai, vì thế trong bài thơ, những hình ảnh như Bãi cát lại bãi cát dài, Trèo non, lội suối, giận khôn vơi... là những hình ảnh thực.

b) Hình ảnh biểu tượng

– Hình ảnh con đường nằm trên một bãi cát dài rộng lớn, mù mịt, rất khó xác định rõ phương hướng. Đó là hình ảnh con đường của cuộc đời xa xôi, mù mịt. Muốn tìm được chân lí, ý nghĩa của cuộc sống cần vượt qua vô vàn gian lao, thử thách.

– Hình ảnh con người đi trên bãi cát dài là hình ảnh của một con người đi tìm chân lí giữa cuộc đời mờ mịt. Mượn hình ảnh con người như bị sa lầy trong bãi cát mênh mông, phải chăng Cao Bá Quát muốn phê phán sự trì trệ, nặng nề trong xã hội bấy giờ.

– Hình ảnh bãi cát hiện lên trong bài thơ là một sáng tạo độc đáo của Cao Bá Quát, bởi lẽ đó là hình ảnh đi ra từ cuộc đời thực, không vay mượn. Trong văn học trung đại Việt Nam hiếm có hình ảnh con người cô độc trong hành trình tìm chân lí như được diễn tả trong bài thơ này.

– Qua đó cái tôi, nhân cách Cao Bá Quát hiện lên:

+ Khinh bỉ những phường danh lợi tầm thường.

+ Nhận ra con đường mà ông đang dấn thân vào chỉ là vô ích.

+ Nhận ra sự cô độc trong cõi lòng mình.

– Kết thúc bài thơ là một câu hỏi đầy ngụ ý: *Sao mình anh còn trơ trên bãi cát?* Cao Bá Quát băn khoăn, trăn trở, có nên tiếp tục sống như thế hay đi tìm một lối khác? Nỗi bế tắc và tuyệt vọng phủ trùm lên cả người đi, phủ trùm lên cả bãi cát dài.

– Bài thơ được sáng tác theo thể *hành*, thể thơ có tính chất tự do, không gò bó về niêm luật, câu chữ,... Cao Bá Quát sử dụng thành công đặc trưng này của thể thơ để bày tỏ niềm trăn trở, những xúc cảm, suy tư của mình về cuộc đời và lẽ sống.

– Nhịp điệu thơ diễn tả được sự trắc trở của đường đời, diễn tả được cá tính hùng tráng, ngang tàng, khí tiết của thi nhân trước sự suy tàn của xã hội phong kiến đương thời.

– Bài thơ cho thấy sự trăn trở về lẽ sống của một nhân cách lớn.

– Bên cạnh đó tác phẩm còn bộc lộ tài năng thi ca bậc thầy của Cao Bá Quát trong việc sử dụng hình ảnh ẩn dụ, sử dụng lối thơ phóng khoáng để thể hiện suy nghĩ, chí hướng của một con người nhân trí dũng vẹn toàn.

3. Đề 3: Nêu cảm nghĩ của anh (chị) khi đọc bài thơ *Vịnh khoa thi Hương* Gợi ý làm bài

– *Vịnh khoa thi Hương* là một trong những bài thơ về đề tài thi cử, một đề tài xuất hiện khá đậm nét trong sáng tác của Tú Xương.

– Với mảng đề tài này, Trần Tế Xương bộc lộ rất rõ thái độ, mỉa mai phản uất đối với chế độ thi cử đương thời.

– Hai câu đầu mang tính chất tự sự, kể lại khoa thi năm Đinh Dậu, bên ngoài thông điệp gửi đến có vẻ bình thường. Theo thông lệ đã có từ trước, cứ ba năm nhà nước phong kiến mở một khoa thi.

– Tuy nhiên, tính chất không bình thường đã bộc lộ rõ ngay trong cách tổ chức: *Trường Nam thi lẫn với trường Hà*.

– Trước đây, trường Nam (Nam Định) và trường Hà (Hà Nội) đều thi riêng. Đã có sự xáo trộn, mặc dù không nói rõ nhưng người đọc vẫn biết ngay rằng, Pháp xâm lược, các sĩ tử Hà Nội phải về Nam Định để ứng thí.

– Từ “lẫn” trong câu thơ thứ hai được dùng khá đặc địa. Nó dự báo một sự lẫn lộn tưng phèo, một sự pha trộn, ô hợp, bát nháo của khoa thi.

a. Hình ảnh sĩ tử và quan trường

– Hình ảnh sĩ tử hiện lên không hề mang dáng dấp thư sinh. Biện pháp đảo ngữ “lôi thôi sĩ tử” đã nhấn mạnh vào sự luộm thuộm, lôi thôi, nhếch nhác của đám đông sĩ tử đến trường thi bấy giờ.

– Hình ảnh ấy cho thấy sự sa sút nghiêm trọng về một hoạt động vốn rất trọng đại đến tương lai của quốc gia dân tộc là lựa chọn nhân tài.

– Hình ảnh quan trường xuất hiện với dáng vẻ ra oai, nạt nộ. Từ “ân oẹ” biểu đạt âm thanh của tiếng nói to nhưng lại bị cản trong cổ họng nên tràm và nghe không rõ.

– Cái oai rởm của các vị quan trường đã được thể hiện qua nụ cười châm biếm sâu cay của tác giả. Âm thanh “ậm ọ” thét loa của quan trường thì càng làm tăng sự huyên náo, lộn xộn của cảnh trường thi khoa Đình Dậu.

b. Hình ảnh quan sứ, bà đầm

– Hình ảnh quan sứ và bà đầm xuất hiện trong cảnh đón tiếp rất linh đình, náo nhiệt: *Lọng cấm rợp trời.*

– Bà đầm thì diêm dúa trong váy lê quét đất.

– Sự xuất hiện của hai loại nhân vật trên giống như một màn trình diễn, phô trương về hình thức. Và chính sự xuất hiện đó càng làm tăng thêm sự nhốn nháo, ô hợp của cảnh trường thi.

– Nghệ thuật đối ở hai câu luận được tác giả vận dụng hết sức đắc địa. Tú Xương đã đem “cờ” che đầu quan chánh sứ đối với “váy” của bà đầm. Cách thể hiện ấy tạo nên sức mạnh đả kích dữ dội, quyết liệt, sâu cay.

– Tú Xương đã hạ nhục bọn thực dân xâm lược một cách thú vị, hả hê.

c. Tâm trạng, thái độ của tác giả

– Bài thơ bộc lộ tâm trạng ngao ngán của tác giả trước cảnh tượng khôi hài, bi đát của trường thi của một quốc gia nô lệ.

– Thái độ của tác giả là đả kích sự lố lăng đó, mỉa mai những kẻ đại diện cho chính quyền thực dân.

d. Lời nhắn gọi của Tú Xương

– Sau khi vẽ lên cảnh bi đát của khoa thi Hương, tác giả kêu gọi nhân tài của đất nước nhìn rõ cảnh ngộ đó.

– Lời kêu gọi nhận thức này đồng nghĩa với việc người dân mất nước phải ý thức được mối nhục lớn mà thực dân gây ra.

– Gián tiếp kêu gọi mọi người đứng lên rửa sạch cảnh nhục nhã đó.

4. Đề 4: Nhân cách nhà Nho chân chính trong *Bài ca ngất ngưỡng* của Nguyễn Công Trứ

Gợi ý làm bài

– Nguyễn Công Trứ (1778 – 1858) xuất thân trong một gia đình nhà Nho, có tinh thần học tập cần cù, say mê. Mặc dù con đường thi cử lận đận, ông vẫn quyết tâm theo đuổi, mãi đến năm 1819 ông đậu Giải nguyên.

– Nguyễn Công Trứ là người có nhiều tài, ông để lại nhiều dấu ấn trong lịch sử, trong giai thoại như tài quân sự, tài tổ chức công việc, tài văn chương.

– Nguyễn Công Trứ là người có công đầu khẳng định vị trí của thể loại hát nói. Thể loại văn học này cùng với các đặc điểm khác của nó là phương tiện nghệ thuật đắc địa nhất để Nguyễn Công Trứ thể hiện tính cách đa tình, ngang tàng phóng khoáng của mình.

– Thơ văn Nguyễn Công Trứ góp phần khẳng định chân dung một con người luôn chủ động tích cực khẳng định cá nhân và tự do, nghĩa là vượt phan một cách có ý thức, điều này trái ngược với tư tưởng an mệnh thụ động của Nho giáo.

– Nguyễn Công Trứ bộc bạch một cách mạnh mẽ ước vọng làm nên một sự nghiệp lẫy lừng, cùng với nó là ý thức khẳng định công danh, ý thức về phận sự cá nhân trong xã hội.

– *Bài ca ngất ngưỡng* là tác phẩm kiệt xuất của Nguyễn Công Trứ, được ông viết vào năm 1848, đó là thời gian sau khi ông cáo quan về hưu.

– Tác phẩm được sáng tác theo thể loại hát nói. Đây là thể loại tổng hợp giữa ca nhạc và thơ. Ngôn từ và cảm xúc có tính chất tự do phóng khoáng, phù hợp với việc thể hiện con người cá nhân.

– *Từ ngất ngưỡng* vốn diễn tả về một trạng thái không vững, ở chỗ cheo leo, dễ đổ, dễ rơi. Đây là lớp nghĩa thông thường. *Ngất ngưỡng* trong bài thơ đã được Nguyễn Công Trứ chuyển nghĩa rất độc đáo, đa dạng theo từng trường hợp sử dụng.

a. Hàm nghĩa của từ “ngất ngưỡng” qua văn cảnh *Gồm thao lược đã nên tay ngất ngưỡng*

– Có nghĩa là sự ngất ngưỡng khi Nguyễn Công Trứ đã bước vào hoạn lộ. Ông cho rằng làm nên sự ngất ngưỡng lúc này là do cái tài và cái chí.

– Nguyễn Công Trứ là một nhà nho dấn thân, ông lập chí ở việc “kinh bang tế thế”. Nguyễn Công Trứ cho rằng mọi việc trong thiên hạ là phận sự của kẻ làm trai. Trong ngót 28 năm làm quan, Nguyễn Công Trứ đã chứng minh được tài thao lược của mình.

– Vì thế *ngất ngưỡng* là một từ tự khen, thể hiện sự đánh giá cao tài năng, nhân cách và cả phong cách cá nhân của mình.

b. Hàm nghĩa của từ “ngất ngưỡng” qua văn cảnh *Đạc ngựa bò vàng đeo ngất ngưỡng*

– Là một bậc đại quan, sự kiện cởi mũ áo nghỉ quan là một việc hết sức hệ trọng, nhưng với Nguyễn Công Trứ thì chuyện đó cũng chẳng làm ông bận tâm. Ông già từ chốn quan trường không chút lưu luyến.

– Về với đời thường Nguyễn Công Trứ vẫn ngất ngưỡng theo cách riêng của mình. Ông đã làm một việc ngược đời, giữa kinh thành đầy vông lọng, ngựa xe, ông ngất ngưỡng trên lưng một con bò vàng nghênh ngang, dũng mãnh.

– Vì thế ngất ngưỡng ở đây chính là sự trêu ngươi, thách thức cả chốn kinh kì, là việc thể hiện cái tôi độc đáo của riêng mình.

c. Hàm nghĩa của từ “ngất ngưỡng” qua văn cảnh *Bụt cũng nực cười ông ngất ngưỡng*

– Cuộc sống thi nhân đã vượt qua mọi thị phi, khen chê ở đời, không vương bụi trần.

– Được mất, thành bại,... lúc này đều không tác động đến nhà thơ.

– Cách sống tiêu diêu thoát tục vượt lên trên cả các tôn giáo: “Không Phật, không Tiên, không vương tục”.

d. Hàm nghĩa của từ “ngất ngưỡng” qua văn cảnh *Trong triều ai ngất ngưỡng như ông!*

- Đạo và đời đã được kết hợp trọn vẹn ở con người Nguyễn Công Trứ.
- Sự khẳng định của nhà thơ cuối cùng cũng kết lại ở giá trị trần thế, sự ngất ngưỡng của cái tôi thi sĩ tài hoa là đỉnh cao ngất ngưỡng “trong triều”, không ai có được cốt cách sống hào hoa ấy như Nguyễn Công Trứ..

e. Bản lĩnh cá nhân của Nguyễn Công Trứ

- Một nhà Nho lãng mạn đầy khí tiết.
- Một nghệ sĩ lớn đầy hùng tâm, tráng chí.
- Một cái tôi ngông đáng yêu, cái tôi vượt lên mọi thăng trầm của cuộc đời, cái tôi nếm trải mọi vinh quang và cay đắng của cuộc đời nhưng không bao giờ chùn bước, vẫn khát vọng sống mãnh liệt và hiến dâng.

5. Đề 5: Phân tích hình ảnh *bóng tối* và *ánh sáng* trong *Hai đứa trẻ* của Thạch Lam.

Gợi ý làm bài

- Phố huyện không hẳn rõ nét trong *âm thanh* hay *mùi vị* mà tập trung nhiều vào *màu sắc* với hai gam màu nổi trội: *sáng, tối*. Chúng luôn được kiến tạo theo lối *tương phản đối xứng*. ở không gian rộng, ta có *buổi chiều – ánh sáng* bắt đầu từ “tiếng trống” đến chỗ hình bóng cụ Thi điên chìm vào bóng tối ở phía làng: Thạch Lam sử dụng 1195 chữ trên tổng số 2739 chữ của tác phẩm. Phần còn lại [1544 chữ], nhỉnh hơn 349 chữ, được dành cho *đêm – bóng tối*: bắt đầu từ “trời đã bắt đầu đêm, một đêm mùa hạ êm như nhung và thoảng qua gió mát”, đến hết truyện khi Liên chìm vào giấc ngủ của không gian “tĩnh mịch và đầy bóng tối”.

- Chiếu theo sự chênh lệch về độ dài miêu tả của ban ngày và đêm tối, cũng như hình ảnh kết thúc truyện là *bóng tối*, mà đại đa số các nhận định về *Hai đứa trẻ* đều xem tác phẩm khai thác cảnh nghèo nàn, bế tắc đến trơ mòn của cuộc sống con người nơi phố huyện. Quan điểm mang tính xã hội học này hoàn toàn phù hợp với hiện thực Việt Nam vào những năm 1930 – 1945 và cũng rất phù hợp với nội dung truyện. Song theo chúng tôi dụng ý của Thạch Lam không nghiêng về phần *thực trạng cơ hàn* mà ông dùng *thực trạng cơ hàn* như nền tảng để phóng con tàu nhân sinh lên vũ trụ của những ước mơ, của những khao khát về một thực tại sáng sủa, ấm áp tình người. *Nên ấn tượng chủ đạo của phố huyện không phải là bóng tối mà chính là ánh sáng*. ánh sáng giăng khắp mọi nơi. Dẫu cho sự sống chỉ quy tụ lại quanh “ngọn đèn con” của chị Tí, thì tác giả vẫn khẳng định (tuy đượm nỗi man mát buồn của chủ nghĩa lãng mạn) qua lời tự vấn: “Chùm ấy người trong bóng tối mong đợi một cái gì tươi sáng cho sự sống nghèo khổ hằng ngày của họ”.

- Thật kì lạ, trọng tâm truyện dường như dồn hết sang phần *đêm tối*, song cũng chính bóng tối đó lại làm nền cho ánh sáng xuất hiện. *Sáng và tối* luôn đi liền kề bên nhau. Nếu ở câu trên miêu tả “Phương tây, đỏ rực như lửa cháy và

những đám mây ánh hồng như hòn than sắp tàn”, thì ngay lập tức câu dưới: “Dây tre làng trước mặt đen lại”. *Đỏ rực* tương phản với *đen*. Cứ thế hai sắc màu, hai không gian này cứ luân phiên nhau đến tận cùng tác phẩm. Song số lượng từ ngữ miêu tả hoặc biểu thị *ánh sáng* thì luôn chiếm ưu thế, so với *bóng tối*. Chúng tôi thống kê được 52 cụm từ hoặc từ chỉ *ánh sáng* [bao gồm các từ trực tiếp chỉ *ánh sáng* như: *đỏ, hồng, lấp lánh,...* và các từ chỉ vật phát *sáng*: *đèn, vì sao, đom đóm,...*] so với 26 từ chỉ *bóng tối* [bao gồm: *đêm tối, khuya, sẫm đen,...*].

– Hai màu cơ bản này, tuy được đặt trong thế tương phản song chúng gần như không bao giờ là *sắc màu cực đại*, được đặc tả đến cùng tận của *sự sáng* hoặc *sự tối* mà thường xuyên là những gam màu nhẹ, trung tính. Toàn truyện, chỉ có một lần Thạch Lam tập trung khắc hoạ đêm tối: “Đêm tối đối với Liên quen lắm, chị không sợ nó nữa. Tối hết cả, con đường *thăm thẳm* ra sông, con đường qua chợ về nhà, các ngõ vào làng lại càng *sẫm đen* hơn nữa”. Song ngay cả khi mật độ từ ngữ chỉ bóng đêm xuất hiện dày đặc như thế thì nó vẫn không hề phát huy hết *tính bi* của hình tượng bởi ngay lập tức tiếp đó, tác giả đã thấp sáng vùng tăm tối, cũng vẫn là lối nói giảm: “Giờ chỉ còn ngọn *đèn* con của chị Tí và cả cái *bếp lửa* của bác Siêu, *chiếu sáng* một vùng đất cát, trong cửa hàng, *ngọn đèn* của Liên, *ngọn đèn* vãn nhỏ; thừa thớt từng *hột sáng* lọt qua phen nửa”.

– Đành rằng, nhìn ở góc độ hiện thực, đây là những người nghèo (tiểu thương, bán tiểu thương: chị Tí vừa mò cua bắt tép vừa bán hàng nước) cần mẫn làm lụng kiếm ăn. Song nếu xét theo nghĩa hình tượng, nghĩa bóng thì những ngọn đèn nhỏ nhoi của họ cố chụm nhau lại, trong nỗ lực thấp sáng *bóng tối* nghèo khổ của cuộc đời.

– Khác với *bóng tối*, Thạch Lam ba lần đặc tả ánh sáng nơi phố huyện: ánh sáng “*đỏ rực*” của trời chiều, ánh sáng trong kí ức Liên về Hà Nội “*một vùng sáng rực và lấp lánh*”, và ánh sáng của đoàn tàu với các toa “*đèn sáng trưng, chiếu ánh cả xuống đường*”.

– Ba lần đặc tả ánh sáng là ba lần tác giả ngầm ẩn dụ, so sánh cuộc sống ở hiện tại với quá khứ và tương lai của con người.

– Thực tại thì rõ ràng chẳng hạnh phúc gì bởi cái sắc chiều *đỏ rực* mà sớm chìm vào bóng đêm tĩnh mịch, hiu quạnh. Chọn thời khắc vào buổi chiều, Thạch Lam không những mang chất thơ buồn vào trang văn mà còn mang cả cuộc sống tẻ nhạt vật vờ của những mảnh đời nghèo nhưng chưa đến mức bất hạnh tột cùng của phố huyện lên trang sách.

VĂN TẾ NGHĨA SĨ CẦN GIUỘC

NGUYỄN ĐÌNH CHIỂU

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. Nội dung thơ văn Nguyễn Đình Chiểu

– Thơ văn Nguyễn Đình Chiểu mang tính chiến đấu cao. Ông đưa ra tuyên ngôn nghệ thuật bằng thơ nổi tiếng:

Chớ bao nhiêu đạo thuyền không khẳm,

Đâm mấy thằng gian bút chẳng tà. (Dương Từ – Hà Mậu)

– Năm 1861, giặc Pháp đánh chiếm Cần Giuộc, Gò Công, Định Tường, ông chuyển về sống tại Ba Tri, Bến Tre. Ông tiếp tục dạy học, bốc thuốc chữa bệnh cho dân và sáng tác thơ văn cho đến cuối đời.

– Vì mù, không thể cầm gươm, cầm giáo, Nguyễn Đình Chiểu đánh giặc bằng ngòi bút. Ông trao đổi thư từ với Trương Định, liên hệ với nhiều sĩ phu yêu nước lúc bấy giờ như Nguyễn Thông, Phan Văn Trị... Tuy không sinh ra ở đất Bến Tre, nhưng hơn một phần tư thế kỷ sống và lao động nghệ thuật cần mẫn, cứu người giúp đời, gắn bó chặt chẽ với nhân dân Ba Tri, Nguyễn Đình Chiểu có một uy tín và ảnh hưởng sâu rộng trong đồng bào Bến Tre về phương diện nhân cách, tư tưởng, văn chương.

– Ông là người mở đầu cho dòng văn chương yêu nước Việt Nam chống Pháp xâm lược ở nửa sau thế kỷ XIX.

– Thơ văn ông gắn chặt với những biến cố lớn lao của đất nước lúc bấy giờ. Đó là *Chạy Tây* (1859), *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc* (1861), *Mười hai bài thơ điệu Trương Định* (1864), *Mười hai bài thơ điệu Phan Tòng* (1868), *Văn tế nghĩa sĩ trận vong Lục tỉnh* (1874) và hai tập truyện thơ dài *Dương Từ, Hà Mậu* và *Ngư tiều y thuật vấn đáp*.

– Cảm hứng chủ đạo của thơ văn ông ở giai đoạn đầu là cảm hứng đạo đức, nhân nghĩa, ngợi ca con người đức hạnh, sống theo tinh thần nhân nghĩa của Nho giáo nhưng mang đậm tính nhân dân và truyền thống văn hóa dân tộc. Đồng thời, thơ Nguyễn Đình Chiểu cũng giàu chất phê phán, phản nộ trước mọi điều bất nhân, bất nghĩa như ông đã tự bạch: “Nói ra thì nước mất trào, Tấm lòng ưu thế biết bao giờ rồi”.

– Ở giai đoạn sau – thời kì đất nước bị xâm lăng – tiếng thơ ông là “những trang bất hủ ngợi ca cuộc chiến đấu oanh liệt của nhân dân ta chống xâm lược phương Tây ngay từ buổi đầu chúng đặt chân lên đất nước ta” (Phạm Văn Đồng). Người nghĩa dân, nghĩa sĩ chống Pháp và người sĩ phu “theo bụng dân” chiến đấu cho đại cuộc của dân tộc là những hình ảnh sáng chói trong thơ văn ông. Hai nội dung chính trong thơ văn Nguyễn Đình Chiểu ở giai đoạn này là:

+ Khích lệ lòng căm thù giặc và ý chí cứu nước của nhân dân ta.

+ Nhiệt liệt biểu dương những anh hùng nghĩa sĩ đã chiến đấu hi sinh vì Tổ quốc.

– Sáng tác của Nguyễn Đình Chiểu đã góp phần bồi đắp tâm hồn dân tộc, nâng vị trí của văn học miền Nam lên ngang tầm văn học cả nước. Ông là người kết thúc một cách rực rỡ văn học của giai đoạn trước đó và mở đầu cho dòng văn chương yêu nước chống xâm lược.

2. Nghệ thuật thơ văn Nguyễn Đình Chiểu

– Sáng tác của ông gồm nhiều thể loại, thể tài, trong đó thành công nghệ thuật nổi bật nhất là truyện thơ Nôm và văn tế Nôm.

– Ngôn ngữ nghệ thuật bình dị, giàu tính nhân dân cùng những hình tượng nhân vật sinh động trong nhiều thể loại, khiến cho ngòi bút của ông có sức thu hút mạnh mẽ người đọc, nhất là đối với nhân dân miền Nam.

II. Tác phẩm "Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc"

1. Văn tế

– Loại văn gắn với việc tang lễ, nhằm bày tỏ lòng tiếc thương với người đã mất.

– Văn tế bao gồm hai nội dung cơ bản: Kể ăn tắt cuộc đời, sự nghiệp, đạo đức,... của người đã khuất và bày tỏ lòng tiếc thương đối với người đã khuất ấy.

– Giọng điệu của văn tế thường lâm li, thống thiết, sử dụng nhiều từ ngữ có giá trị biểu cảm mạnh.

– Một số bài văn tế nổi tiếng trong lịch sử văn học Việt Nam: *Văn tế Trương Quỳnh Như* của Phạm Thái, *Văn tế Phan Châu Trinh* của Phan Bội Châu.

– Bố cục của một bài văn tế có bốn phần, đó là: lung khởi, thích thực, ai vãn, kết.

2. Bối cảnh thời đại của *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc*

– Thời đại tang thương của đất nước, kẻ thù đang giày xéo, người dân đứng cảm đứng lên bảo vệ nền độc lập tự do của dân tộc.

– Văn bản bắt đầu bằng tiếng than đau đớn (*Súng giặc đất rền, lòng dân trời tỏ*) và những hình ảnh không gian to lớn (*đất, trời*), các từ ngữ biểu thị trạng thái động, thể hiện sự khuyếch tán của âm thanh và ánh sáng (*rền, tỏ*).

– Nghệ thuật đối lập, tạo ra ấn tượng hoành tráng cho bức chân dung tượng đài sẽ được khắc hoạ.

3. Nguồn gốc xuất thân của người nghĩa sĩ

– Xuất thân của đội quân ấy được tác giả thể hiện trong các câu 3, 4, 5.

– Người nghĩa sĩ vốn là nông dân, cả đời gắn bó với mảnh ruộng, với những công việc thường nhật: *việc cuốc việc cày, việc bừa, việc cấy tay vốn quen làm*.

– Họ hoàn toàn xa lạ với việc nhà binh như: *tập khiên, tập mác, tập súng, tập cò*.

– Sự đối lập hiện ra qua kết cấu câu văn: *chưa quen.... đâu tới.... chỉ biết; tay vốn quen làm.... mất chưa từng ngó*, càng nhấn mạnh nguồn gốc nông dân thuần tuý của họ.

– Tấm lòng yêu thương, cảm thông của nhà văn dành cho người nghĩa sĩ trong đoạn miêu tả nguồn gốc được tập trung ở hai chữ *cui cút*. Đó là tình cảm chân thành dành cho những người nông dân hiền lành, chất phác, ngàn đời sống với lũy tre làng, âm thầm và lặng lẽ trên mảnh ruộng của mình.

4. Nội dung câu văn: “Bữa thấy bông bong che trắng lớp, muốn tới ăn gan; ngày xem ống khói chạy đen sì, muốn ra cắn cỏ” thể hiện:

- Cảnh tàu Pháp đi lại nghênh ngang trên sông nước Nam Bộ.
- Lòng căm thù giặc sâu sắc của người nông dân.
- Quyết tâm đánh giặc cứu nước của người nông dân.

5. Những chuyển biến về tư tưởng tình cảm của người nông dân (câu 6– 9)

- Đất nước có giặc ngoại xâm. Lòng căm thù trong người nông dân thức dậy mạnh mẽ và quyết liệt: *mùi tinh chiên vấy vá đã ba năm, ghét thói mọi như nhà nông ghét cỏ / Bữa thấy bông bong che trắng lớp muốn tới ăn gan; ngày xem ống khói chạy đen sì muốn ra cắn cỏ*”.

- Theo truyền thống, người nông dân chờ đợi triều đình ra tay dẹp loạn: *trông tin quan như trời hạn trông mưa*. Nhưng thực tế thì triều đình chẳng hề quan tâm gì đến nỗi mất nước ấy.

- Vậy nên đã có bước chuyển biến lớn lao về tư tưởng đã diễn ra trong tâm hồn, nhận thức của người cần lao:

- + Về một đất nước thống nhất: *mối xa thư đồ sộ*.
- + Về trách nhiệm của bản thân: *há để ai chém rắn đuổi hươu*.

- Họ tự nguyện sung vào đội quân chiến đấu. Từ con người “cui cút làm ăn; toan lo nghèo khó”, vụt trở thành những nghĩa sĩ phi thường “ra sức đoạn kình”, “dốc ra tay bộ hổ”:

6. Vẻ đẹp hào hùng của đội quân áo vải trong trận công đồn (câu 10–15)

- Bức tranh xung trận, công đồn của những người anh hùng nghĩa sĩ hiện lên hùng tráng.

- Âm thanh của tiếng đạn nhỏ, đạn to, tàu sắt tàu đồng súng nổ cũng không mấy may cản bước chân chiến đấu của họ.

- Trong tay họ chỉ là những vật dụng hằng ngày gắn bó với cuộc sống lao động. Họ vào trận bằng *manh áo vải*, bằng ngọn *tầm vông*, bằng *rom con cúi*, *lưỡi dao phay*, và bằng ngọn lửa tinh thần.

7. Chiến công người nông dân nghĩa sĩ

- *Chém rớt đầu quan hai Pháp*.

- *Đạp rào lướt tới, coi giặc cũng như không; xô cửa xông vào, liều mình* xung trận.

- *Đâm ngang, chém ngược làm thất điên bát đảo quân thù (mã tà ma ní hồn kinh)*,

8. Sự hy sinh anh dũng và nỗi xót thương của nhân dân, đất nước dành cho những người nông dân nghĩa sĩ (phần *Ai vân và Kết*)

- Cảnh tang tóc trùm lên núi sông Cần Giuộc (cỏ cây mấy dặm sầu giăng), chợ Trương Bình (già trẻ hai hàng lệ nhỏ).

- Những câu hỏi “vì ai” không chỉ lên án quân xâm lược mà còn nghĩ đến số trời, vận nước, sự suy tàn của chế độ phong kiến.

- Nỗi đau sâu xa: các nghĩa sĩ đã hy sinh mà vận nước vẫn chưa được giải quyết.

9. Tiếng khóc trong bài văn tế bi thương mà không hề bi lụy

- Tác giả đã thể hiện niềm cảm phục, tự hào về những người dân “miến nghĩa làm quân chiêu mộ”.
- Nhân dân đời đời ngưỡng mộ và tổ quốc mãi mãi ghi công những người nông dân nghĩa sĩ.
- Sự hi sinh của những người nghĩa sĩ đã khơi dậy lòng căm thù và ý thức đánh giặc cứu nước của mọi người.
- Cái chết của nghĩa sĩ Cần Giuộc có ý nghĩa phục sinh cho đất nước.

THỰC HÀNH VỀ THÀNH NGŨ, ĐIỂN CỐ

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

I. Thành ngữ: 1. Khái niệm

– Là loại cụm từ cố định, có vai trò tổ chức câu tương đương với từ và cụm từ tự do.

– Thành ngữ có những đặc điểm sau:

- + Có tính hình tượng.
- + Tính khái quát về nghĩa.
- + Tính biểu cảm.
- + Tính cân đối và có thể có vần điệu.

2. Tìm thành ngữ trong đoạn thơ sau và giải thích ý nghĩa của chúng:

Lặn lội thân cò khi quãng vắng

Eo sèo mặt nước buổi đò đông

Một duyên hai nợ âu đành phận

Năm nắng mười mưa dám quản công (Trần Tế Xương, *Thương vợ*)

– Các thành ngữ:

+ *Một duyên hai nợ*: Diễn tả nỗi vất vả của bà Tú khi phải làm lụng nuôi năm con với một chồng.

+ *Năm nắng mười mưa*: Nỗi vất vả, nhọc nhằn, dãi dầu nắng mưa.

3. Phân tích giá trị nghệ thuật của thành ngữ *Đầu trâu mặt ngựa* trong câu (Người nách thước kẻ tay đao, / Đầu trâu mặt ngựa ào ào như sôi).

– Tính chất thú vật, tàn bạo, vô nhân tính,... của bọn quan quân kéo đến phá phách nhà Thúy Kiều khi gia đình nàng bị vu oan.

4. Phân tích giá trị nghệ thuật của thành ngữ *Cá chậu chim lồng* trong câu (Một đời được mấy anh hùng / Bỏ chi cá chậu chim lồng mà chơi).

– Diễn tả cảnh sống tù tội, gò bó, mất tự do, trong khi đó khát vọng tự do vẫy vùng luôn thôi thúc.

5. Phân tích giá trị nghệ thuật của thành ngữ *Đội trời đạp đất* trong câu (Đội trời đạp đất ở đời / Họ Từ tên Hải vốn người Việt Đông).

– Diễn tả khí phách ngang tàng, tự do hành động, không chịu bó buộc và khuất phục trước bất cứ quyền uy nào của Từ Hải.

II. Điển cố: 1. Khái niệm

– Là những sự kiện, sự tích cụ thể trong các văn bản quá khứ hoặc trong cuộc sống có tính khái quát cao về một nét tính cách, một hành động, một lối sống,... nào đó trong cuộc sống.

2. Đặc điểm nổi bật của điển cố

– Có hình thức cô đọng, hàm súc, có thể là một từ hoặc một cụm từ.
– Không có tính chất cố định về cấu tạo như thành ngữ.
– Muốn sử dụng và hiểu được thành ngữ cần phải có vốn văn hóa, vốn sống sâu rộng.

B. GIẢI ĐÁP CÂU HỎI, BÀI TẬP

1. Điển cố *Ba thu* hàm nghĩa gì trong câu (Sầu đông càng lác càng đầy / Ba thu dọn lại một ngày dài ghê).

– Điển cố này xuất phát từ câu trong *Kinh thi*: Một ngày không thấy mặt nhau lâu như ba mùa thu (Nhất nhật bất kiến như tam thu hề).

– Trong *truyện Kiều*, Nguyễn Du sử dụng điển cố này nhằm diễn tả mối tương tư của Kim Trọng với Thúy Kiều, một ngày không gặp Kiều, Kim Trọng có cảm giác lâu như đã ba năm.

2. Điển cố *chín chữ* hàm nghĩa gì trong câu (Nhớ ơn chín chữ cao sâu / Một ngày một ngả bóng dâu tà tà).

– Điển cố này cũng xuất phát từ *Kinh thi*. Chín chữ: *sinh, cúc, phủ, súc, trưởng, dục, cố, phục, phúc*.

– Kiều nghĩ đến công ơn cha mẹ, trong khi đó cô chưa hề báo đáp được.

3. Điển cố *mắt xanh* hàm nghĩa gì trong câu (Bấy lâu nghe tiếng má đào, / Mắt xanh chẳng để ai vào có không?).

– Nguyễn Tịch đời Tấn quý ai thì tiếp bằng mắt xanh, không ưa ai thì tiếp bằng mắt trắng.

– Từ Hải dùng điển tích này để khẳng định tuy Thúy Kiều ở chốn lầu xanh, nhưng tấm lòng Kiều vẫn trong trắng, phẩm giá vẫn đáng quý trọng và đáng được đề cao.

4. Thay thế các thành ngữ trong bài tập 5, SGK *Ngữ văn 11*, tập một, trang 67, bằng các từ ngữ thông thường:

– *Ma cũ bắt nạt ma mới* thành *bắt nạt người mới*

– *Chân ướt chân ráo* thành *mới đặt chân đến*

– *Cưỡi ngựa xem hoa* thành *qua loa*

5. Đặt câu với các thành ngữ trong bài tập 6, SGK *Ngữ văn 11*, tập một, trang 67.

- Chúng tôi mong cho nó *mẹ tròn con vuông*.
- Cháu đúng là đồ *trúng khôn hơn vịt*.
- Nó cứ *nấu sủ sôi kinh* thì có ngày sẽ đổ đạt.
- Cô ấy đúng là *lòng lang dạ thú*.
- Con người ta ở đời, ai mà chả *phú quý sinh lễ nghĩa*.
- Hấn nói như *đi guốc trong bụng* cô ta.
- Cậu có nói nữa thì cũng như *nước đổ đầu vịt* thôi.
- Phương châm sống của hấn ta là *dĩ hòa vi quý*.
- Cái loại nghèo rớt mồng tơi như hấn, nhưng lại quen thói *con mà lính tính nhà quan*.
- Thái độ xum xoe niềm nở của thằng cha đó, thật đúng là *thấy người sang bắt quàng làm họ*.

6. Đặt câu với các điển cố trong bài tập 7, SGK *Ngữ văn 11*, tập một, trang 67.

- Thằng cha đó bị hạ gục rồi, cô ta đã điểm trúng *gót chân A-sin* của hắn.
- Hấn không còn một xu mà lại còn *nợ như chúa Chổm*.
- Ai bảo gì hấn cũng nghe, đúng là *đeo cày giữa đường*.
- *Gã Sở Khanh* kia đã nâng mất cô nàng đồng đánh ấy rồi.
- Lóp trẻ đang tấn công vào lĩnh vực công nghệ thông tin bằng *sức trai Phù Đổng*.

CHIẾU CẦU HIỀN

NGÔ THÌNHẬM

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

I. Tác giả:

- Ngô Thì Nhậm (1746 – 1803) hiệu là Hi Doãn, người làng Tả Thanh Oai, huyện Thanh Oai, tỉnh Hà Đông (nay thuộc huyện Thanh Trì, Hà Nội).
- Ông đỗ tiến sĩ năm 1775, được chúa Trịnh tin dùng.
- Nhà Lê – trịnh sụp đổ, ông đi theo Tây Sơn, là đến chức Binh bộ Thượng thư.

II. Tác phẩm "Chiếu cầu hiền"

1. Thể văn

- Tác phẩm được viết bằng thể văn chính luận.

2. Mục đích viết *Chiếu cầu hiền*

- *Chiếu cầu hiền* được Ngô Thị Nhậm viết nhân danh vua Quang Trung vào khoảng năm 1788 – 1789.

- Mục đích là để thuyết phục sĩ phu Bắc Hà cộng tác với nhà Tây Sơn.

3. Thái độ của các sĩ phu Bắc Hà khi Tây sơn ra Bắc diệt Trịnh

- Khi triều đại Tây Sơn thành lập, một số trí thức Bắc Hà đã hợp tác, làm việc với triều đại mới.

- Tuy nhiên vẫn còn một bộ phận không nhỏ quan lại, trí thức cũ của triều Lê - Trịnh, đã bất hợp tác, thậm chí chống lại triều Tây Sơn.

- Vì thế, kêu gọi, thuyết phục các bậc hiền tài gạt bỏ những toan tính riêng tư và giúp triều đại mới là việc làm vô cùng cấp bách và cần thiết.

4. Quan niệm về người hiền của tác giả và đối tượng được hướng đến của bài chiếu

- Với người hiền: phải được sử dụng, nếu không làm vậy thì trái với đạo trời.

- Đối tượng phong phú, đó là tất cả những ai có tâm huyết với nhân dân, với triều đại.

- Cách thức tiến cử cũng rất dễ dàng, đơn giản.

5. Người hiền tài sẽ chịu tác động từ *Chiếu cầu hiền* ở các phương diện:

- Mến phục vua Quang Trung nên ra giúp nước.

- Thấy được trách nhiệm của mình đối với đất nước, đối với triều đại mới.

6. Giọng điệu của văn bản

- Giọng điệu của văn bản đa dạng, linh hoạt.

- Vừa khiêm nhường, vừa tha thiết

- Trách móc, thẳng thắn.

7. Nội dung, tư tưởng chính của *Chiếu cầu hiền*

- Tác giả bài chiếu khẳng định do nhiều biến cố loạn lạc mà người hiền đã giấu mình ẩn tiếng, không tham gia chính sự, nay đất nước đã thanh bình nên rất cần sự đóng góp tài năng và trí tuệ của người hiền tài.

- Vì lợi ích chung của đất nước, vua Quang Trung đã tỏ rõ sự khiêm tốn, thái độ chân thành, thực sự mong muốn có được sự cộng tác của các bậc hiền tài.

- Bài chiếu thể hiện đường lối cầu hiền đúng đắn của vua Quang Trung và cho thấy tinh thần đoàn kết dân tộc, đãi ngộ hiền tài của một vị vua hiền.

XIN LẬP KHOA LUẬT (Trích “Tế cấp bát điều”)

NGUYỄN TRƯỜNG TỘ

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

I. Tác giả

– Nguyễn Trường Tộ (1830 – 1871) quê ở Nghệ An, là người có học vấn uyên bác, thông thạo cả Hán học và Tây học.

– Với tầm nhìn xa trông rộng, ông nhiều lần gửi các bản điều trần lên triều đình nhà Nguyễn đề nghị các giải pháp cải cách, phát triển đất nước để có thể đối phó với thực dân phương Tây.

– “Xin lập khoa luật” trích trong “Tế cấp bát điều” là một trong những văn bản quan trọng của Nguyễn Trường Tộ.

II. Tác phẩm “Xin lập khoa luật”

1. Bố cục của văn bản

– Có thể chia làm bốn đoạn:

– Đoạn 1: Bắt đầu từ “Bất luận quan hay dân...” đến “... đó là quốc dân giết”: Tất cả đều phải học luật vì luật đảm bảo “đạo công bằng” và “đạo nhân ái”.

– Đoạn 2: Từ “Biết rằng...” đến “... biết tự trách phạt”: Phê phán sách Nho Gia chỉ nói suông trên giấy, không thưởng, không phạt nên chẳng mấy ai đổi được tâm tính, sửa được lỗi lầm.

– Đoạn 3: Từ “Từ xưa đến nay...” đến “... những người quê mùa chất phác?": Khẳng định tầm quan trọng của luật vì nước không có luật thì vạn quyển sách cũng không thể trị được dân.

– Đoạn 4: Từ “Nếu bảo....” đến hết: Cho thấy việc thực hành luật cũng chính là rèn luyện đạo đức của con người.

2. Nội dung chính

– Bàn về sự cần thiết của luật pháp đối với xã hội.

– Qua đó nhằm thuyết phục triều đình cho mở khoa luật.

3. Theo Nguyễn Trường Tộ, luật bao gồm những lĩnh vực:

– Kỉ cương, uy quyền.

– Chính lệnh của quốc gia.

– Tam cương, ngũ thường, việc hành chính của sáu bộ.

4. Ý nghĩa của văn bản *Xin lập khoa luật*.

– Ý nghĩa về sự tiến bộ, về luật pháp.

– Ý nghĩa về tư tưởng tiến bộ, dân chủ.

– Ý nghĩa tích cực, bảo vệ quyền lợi của nhân dân.

5. Đóng góp mới về tư tưởng của “Xin lập khoa luật”

– Tác giả đi trước thời đại, cập nhật tư tưởng nhà nước pháp quyền.

~ Chỉ nhà nước pháp quyền mới đảm bảo cho nền dân chủ công bằng của pháp quyền và hạn chế được uy quyền của giai cấp thống trị.

~ Tác giả đã thể hiện được tư tưởng dân chủ, đòi quyền lợi chính đáng cho nhân dân.

6. Mối quan hệ giữa đạo đức và pháp luật

~ Giữ đúng luật chính là đạo đức.

~ Đạo đức chẳng mâu thuẫn gì với luật pháp. Bởi lẽ “Có cái đức nào lớn hơn chí công vô tư không?”

7. Thái độ của tác giả đối với triết thuyết Nho giáo và đối với Khổng Tử

~ Phê phán những mặt không phù hợp của học thuyết Đức trị của Nho giáo (sách nho chỉ nói suông trên giấy).

~ Thái độ tôn kính Khổng Tử ở những nhận định chí lí của ông (Ta chưa hề thấy ai nhận được lỗi mình mà biết tự trách phạt).

8. Đặc điểm ngôn ngữ của văn bản

~ Ngôn ngữ trong sáng, giản dị.

~ Mềm mòng mà chặt chẽ, thuyết phục.

~ Ngôn ngữ lập luận chặt chẽ, đầy sức thuyết phục.

THỰC HÀNH VỀ NGHĨA CỦA TỪ TRONG SỬ DỤNG

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. Thế nào là nghĩa gốc?

~ Là nghĩa có đầu tiên.

~ Mối quan hệ giữa nghĩa gốc và hình thức âm thanh của từ là không thể giải thích.

2. Thế nào là nghĩa chuyển?

~ Là nghĩa được dùng khác đi từ nghĩa gốc trong một ngữ cảnh nào đó và nhằm một mục đích biểu đạt nào đó,... nhưng vẫn có mối liên hệ nhất định với nghĩa gốc.

~ Quá trình chuyển nghĩa chủ yếu được thực hiện theo hai phương thức: ẩn dụ và hoán dụ.

B. GIẢI ĐÁP CÂU HỎI, BÀI TẬP

1. Từ lá trong câu Lá vàng trước gió khẽ đưa vèo là từ được dùng theo nghĩa gốc hay nghĩa chuyển? Vì sao?

~ Nghĩa gốc.

~ Vì nó chỉ bộ phận của cây, có bề mặt, hình dáng mỏng, thường có màu xanh, ở trên cành cây,...

2. Cho biết cơ sở và phương thức chuyển nghĩa của từ *lá* trong những trường hợp sau:

- a) lá gan, lá phổi, lá lách.
- b) lá thư lá đơn, lá thiếp, lá phiếu, lá bài.
- c) lá cờ, lá buồm.
- d) lá cốt, lá chiếu, lá thuyền.
- e) lá tôn, lá đồng, lá vàng.

– Từ *lá* trong năm trường hợp trên đều là từ chuyển nghĩa, tuy được dùng để gọi tên các sự vật khác nhau, nhưng các vật đó đều có điểmm tương đồng là có hình dáng mỏng và dẹt như lá cây. Đây chính là cơ sở để chuyển nghĩa từ *lá*.

- *Lá* (a) dùng để chỉ các bộ phận trong cơ thể con người.
- *Lá* (b) dùng với các từ chỉ đồ vật làm bằng giấy.
- *Lá* (c) dùng với các từ chỉ đồ vật làm bằng vải.
- *Lá* (d) dùng với các từ chỉ đồ vật làm bằng tre, gỗ, nứa.
- *Lá* (e) dùng với các từ chỉ đồ vật làm bằng kim loại.

3. Lập bảng xác định nghĩa của từ *nhỏ* trong các cách cấu tạo từ mới.

Từ	Nghĩa của từ
Nho nhỏ	Chỉ sự ăn nói thông thả, chậm rãi, mức độ thấp.
Nhỏ nhẹ	Nhỏ ở mức độ vừa phải, dễ ưa.
Nhỏ nhoi	Chỉ sự mỏng manh, yếu ớt hoặc ở thể yếu của một cá thể.
Nhỏ nhen	Chỉ quan hệ đối xử hẹp hòi, chỉ chú ý đến cái lợi riêng nhỏ bé của mình, sẵn sàng hại đến người khác.

4. Chọn từ để điền vào chỗ trống trong hai câu thơ sau và cho biết lý do.

Nắng..... /nhạt, phai, lụi, tàn/ bỗng dung mờ bóng khói

Núi vẫn đôi mà anh mất em. (Vũ Cao, Núi đôi)

– Từ *lụi*.

– Nội dung thơ diễn tả sự mất mát vô bờ của người con trai khi người yêu của mình bị giặc sát hại. Do vậy, các từ *nhạt, phai, tàn* thường được dùng để chỉ ánh nắng chiều sắp tắt không thể diễn tả được cái chết của một con người.

– Từ *lụi* vừa tả ánh nắng chiều tàn vừa diễn tả được cái chết đột ngột, nổi mất mát đột ngột, đầy đau đớn trong tâm hồn nhà thơ.

5. Thế nào là *ăn bám*? Cho ví dụ.

– Có sức lao động mà không làm việc, chỉ sống nhờ vào sức lao động của người khác.

– Ví dụ: Hấn ăn bám vợ.

6. Trong các từ: *mũi dao, cái mũi, mũi thuyền, mũi đất, Mũi Cà Mau* từ nào được dùng theo nghĩa gốc? Vì sao?

– *Cái mũi* được dùng theo nghĩa gốc. Đây là từ được dùng để chỉ một bộ phận trên cơ thể con người.

– Các từ còn lại đều được dùng theo nghĩa chuyển, dựa vào nghĩa gốc là *một vật thể hình nhọn, nhô ra*.

7. Trong đoạn văn sau, từ nào được dùng với nghĩa chuyển?

Sơ với lời văn cộc lốc của Nguyễn Công Hoan, xô bồ, hỗn độn của Nguyễn Hồng, phức tạp đến rối rắm của Nguyễn Tuân thời trước cách mạng thì văn nhà Tự Lực có vẻ trong sáng đấy. Nhưng mà sao trong sáng một cách nhần nhục, bảnh bao, diêm dúa, trơn tru làm vậy. Đấy là “Hoa chăm, cỏ xén, lối phẳng, cây trồng” của một khu vườn nhân nhĩ hơn là cái um tùm, sầm uất của một khu rừng. Tôi không bênh vực cho ai, lấy có mình là “rừng” để mà viết ẩu! Nhưng vấn đề tôi muốn đặt ra là ta sẽ bảo vệ cho sự trong sáng nào vậy?

– Xô bồ, hỗn độn.

– Phức tạp, rối rắm.

– Trong sáng.

– Nhần nhục, bảnh bao, diêm dúa, trơn tru.

8. Đặt (hoặc tìm) câu với các từ *đầu, chân, tay, óc, tim,...* theo nghĩa chỉ cả con người.

– *Đầu* xanh có tội tình gì.

– Hấn là *chân* sai vật của sếp.

– Một *tay* lái chiếc đồ ngang.

– Khối *óc* kia làm nên cơ nghiệp.

– Con *tim* rục rủa cách mạng.

THAO TÁC LẬP LUẬN SO SÁNH VÀ LUYỆN TẬP

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. So sánh là gì?

– Là đối chiếu sự vật, sự việc này với sự vật, sự việc khác có nét tương đồng hoặc khác biệt để làm tăng tính gợi hình, gợi cảm cho sự diễn đạt.

– Ví dụ: Trẻ em như búp trên cành, Đen như cột nhà cháy, Hôi như cú...

2. Nêu sự khác nhau giữa thao tác lập luận so sánh trong văn nghị luận và biện pháp tu từ so sánh trong Tiếng Việt?

So sánh trong văn nghị luận là một thao tác lập luận, còn so sánh trong Tiếng Việt là một biện pháp tu từ từ vựng.

3. Trong văn nghị luận, lập luận so sánh có vai trò như thế nào?

– Nhằm làm sáng tỏ, vững chắc hơn lập luận.

– Tăng tính gợi hình, gợi cảm,...

4. Mục đích của thao tác lập luận so sánh là gì?

– Trong thế giới khách quan, nhiều sự vật, hiện tượng có những điểm chung và liên quan mật thiết với nhau, nhưng vẫn có những nét riêng.

– Tiến hành so sánh là nhằm tìm ra những nét giống và khác nhau giữa các đối tượng để có được những nhận xét đánh giá chính xác về chúng.

5. Lập bảng để cho thấy sự khác nhau trong các thao tác lập luận so sánh

Khái niệm	Nội dung
So sánh trong lập luận	Là một thao tác lập luận, dùng so sánh để làm sáng tỏ, làm vững chắc thêm luận điểm của mình.
So sánh tương đồng	Là một thao tác lập luận, dùng so sánh để chỉ ra những nét giống nhau.
So sánh tương phản	Là một thao tác lập luận, dùng so sánh để chỉ ra sự khác biệt, đối chọi.

6. Những yêu cầu khi tiến hành so sánh trong văn nghị luận

Phải đặt các đối tượng vào cùng một bình diện, đánh giá trên cùng một tiêu chí và kết luận rút ra phải liên quan đến những tiêu chí đó.

7. Mối quan hệ giữa đối tượng và nhận xét, đánh giá trong thao tác lập luận so sánh

– Đối tượng so sánh là cơ sở để rút ra nhận xét, đánh giá.

– Nhận xét, đánh giá cần có sau mỗi đối tượng trong thao tác lập luận so sánh.

– Nhận xét, đánh giá không chỉ làm sáng tỏ đối tượng, mà còn mở rộng ra nhiều cách hiểu khác nhau về đối tượng trong thao tác lập luận so sánh.

B. GIẢI ĐÁP CÂU HỎI, BÀI TẬP

1. Đọc bài tập (phần *luyện tập*, *Ngữ văn 11*, tập 1, trang 81) về *Đại cáo bình Ngô* và trả lời các câu hỏi:

a) Trong đoạn trích, tác giả đã so sánh *Bắc* với *Nam* về những mặt nào?

– Tác giả khẳng định Đại Việt (Nam) và Trung Quốc (Bắc) đều có các phương diện: văn hóa, lãnh thổ, phong tục, chính quyền, hào kiệt.

– Nhưng đấy cũng chính là những mặt khác nhau giữa hai quốc gia:

+ Văn hóa: vốn xung nền văn hóa đã lâu.

+ Lãnh thổ: núi sông bờ cõi đã chia.

+ Phong tục: phong tục Bắc Nam cũng khác.

+ Chính quyền: Từ Triệu, Đinh, Lí, Trần – cùng Hán, Đường, Tống, Nguyên...

+ Hào kiệt: đời nào cũng có.

b) Từ sự so sánh đó có thể rút ra kết luận gì?

– Khẳng định đại Việt là một quốc gia độc lập, tự chủ.

– Ý đồ thôn tính và sáp nhập của Trung Quốc đối với Đại Việt là trái đạo lý và không thể chấp nhận được.

c) Sức thuyết phục của đoạn trích?

– Bằng việc so sánh tỉ mỉ trên nhiều cấp độ về những điểm giống và khác biệt một cách lô-gíc không thể nào bác bỏ, đoạn trích có sức thuyết phục cao, rất hấp dẫn đối với người đọc.

LUYỆN TẬP (thao tác lập luận so sánh)

1. Đọc bài tập 1 (Ngữ văn 11, tập 1, trang 116) về hai bài thơ của Hạ Tri Chương và Chế Lan Viên để so sánh tâm trạng của hai nhân vật trữ tình:

– Giống nhau: + cả hai đều rời quê khi hãy còn trẻ và trở về khi đã già (Khi đi trẻ, lúc về già / Trở lại An Nhơn tuổi lớn rồi).

+ Cả hai đều cảm thấy xa lạ trên quê hương (Hỏi rằng: Khách ở chốn nào lại chơi. / Chẳng lẽ thăm quê lại hỏi người).

– Qua thời gian, cảnh vật và con người đều biến đổi, Hai tác giả sống cách nhau hơn một ngàn năm, nhưng tâm trạng khi hồi hương vẫn có nét tương đồng (ở đây không loại trừ Chế Lan Viên sử dụng tứ thơ của Hạ Tri Chương).

2. Đọc bài tập 2 (Ngữ văn 11, tập 1, trang 116) và phân tích cách thức và giá trị so sánh:

– Các đối tượng so sánh và được so sánh: việc học và việc trồng cây.

– Cách thức so sánh: Việc học như mùa xuân, mùa thu, *mùa xuân được hoa, mùa thu được quả*.

– Các mùa ở đây ẩn dụ cho các giai đoạn học tập: ban đầu hiểu biết ít, càng ngày càng hiểu biết nhiều hơn.

– ý nghĩa của việc so sánh: nhắc nhở con người kiên nhẫn trên con đường học tập. Không phải một sớm một chiều mà đã có thể trở thành giỏi giang.

3. Đọc bài tập 3 (Ngữ văn 11, tập 1, trang 116 - 17) và so sánh ngôn ngữ thơ của Hồ Xuân Hương với Bà Huyện Thanh Quan:

– Giống nhau: Cả hai bài đều là thơ thất ngôn bát cú, đều tuân thủ niêm, luật của thể thơ này.

– Khác nhau:

+ Hồ Xuân Hương sử dụng nhiều ngôn ngữ đời thường, mang đậm phong cách bình dân như tiếng gà *văng vẳng*, *mơ thơm*, *chuông sáo*,...

+ Bà Huyện Thanh Quan dùng nhiều từ Hán Việt trang trọng của giới trí thức thượng lưu như *hoàng hôn*, *ngư ông*, *viễn phố*, *mục từ*,...

4. Đọc đoạn trích và trả lời các câu hỏi:

“Thanh Tâm Tài Nhân nói đến Từ Hải trên bốn mươi trang giấy, Nguyễn Du chỉ nói trong mấy trang, mười phần bỏ đi tám. Tuy thế, trong Nguyễn Du có những điều trong Thanh Tâm Tài Nhân không có. Những điều có thể gọi hình ảnh một vị anh hùng. Từ Hải cùng ở với Kiều năm tháng rồi biệt Kiều mà đi. Thanh Tâm Tài Nhân chỉ nói thế. Nguyễn Du kĩ hơn:

Nửa năm hương lửa đương nồng

Trượng phu thoát đã động lòng bốn phương

Trượng phu thoát đã động lòng bốn phương. Con người này quả không phải là con người của một nhà, một họ, một xóm, hay một làng. Con người này của trời đất, của bốn phương”. (Hoài Thanh, *Một phương diện của thiên tài Nguyễn Du: Từ Hải*)

a) Đối tượng được so sánh trong đoạn trích trên là ai?

– Nhân vật Từ Hải trong “Truyện Kiều” của Nguyễn Du.

b) Đối tượng so sánh trong đoạn trích trên là ai?

– Nhân vật Từ Hải trong “Kim Vân Kiều truyện” của Thanh Tâm Tài Nhân.

c) Sự khác nhau giữa đối tượng được so sánh và đối tượng so sánh trong đoạn trích trên là gì?

– Nhân vật Từ Hải của Nguyễn Du có những điều có thể gọi hình ảnh một vị anh hùng; còn nhân vật Từ Hải của Thanh Tâm Tài Nhân thì không có.

d) Mục đích so sánh trong đoạn trích trên là gì?

– Cho thấy nhân vật Từ Hải trong “Truyện Kiều” đã thể hiện tài năng sáng tạo của thiên tài Nguyễn Du.

e) Thao tác lập luận so sánh trong đoạn trích trên dựa trên tiêu chí nào?

– Sự khác nhau của nhân vật Từ Hải trong hai tác phẩm “Truyện Kiều” (Nguyễn Du) và “Kim Vân Kiều truyện” (Thanh Tâm Tài Nhân).

g) Hiệu quả nghệ thuật của thao tác lập luận so sánh trong đoạn trích trên là gì?

– Giúp người đọc nhận thức chính xác, sâu sắc hơn nhân vật Từ Hải trong *Truyện Kiều* của Nguyễn Du.

– Giúp người đọc nhận ra tầm vóc, tài năng, tư tưởng của nhân vật Từ Hải của Nguyễn Du lớn hơn nhân vật Từ Hải của Thanh Tâm Tài Nhân.

– Giúp Hoài Thanh thể hiện được một cách chân thực, sáng rõ mục đích của văn bản.

KHÁI QUÁT VĂN HỌC VIỆT NAM TỪ ĐẦU THẾ KỈ XX ĐẾN CÁCH MẠNG THÁNG TÁM NĂM 1945

1. Những đặc điểm cơ bản của văn học Việt Nam từ đầu thế kỉ XX đến Cách mạng tháng Tám 1945

- Văn học đổi mới theo hướng hiện đại hoá.
- Văn học hình thành hai bộ phận và phân hoá thành nhiều xu hướng, vừa đấu tranh với nhau, vừa bổ sung cho nhau để cùng phát triển.
- Văn học phát triển với một tốc độ hết sức nhanh chóng.

2. Nội dung khái niệm “hiện đại hoá” trong nền văn học Việt Nam giai đoạn này

- Là quá trình làm cho nền văn học thoát ra khỏi hệ thống văn học trung đại và đổi mới theo hình thức văn học phương Tây, có thể hội nhập với nền văn học thế giới.

3. Các nhân tố thúc đẩy nền văn học Việt Nam giai đoạn này phát triển mạnh mẽ theo hướng hiện đại hoá

- Xã hội Việt Nam từ đầu thế kỉ XX đến năm 1945 biến đổi theo hướng hiện đại (về kinh tế, về cơ cấu xã hội, về văn hoá,...).
- Văn hoá Việt Nam giai đoạn này dần dần thoát khỏi ảnh hưởng của văn hoá phong kiến Trung Hoa, tiếp xúc và chịu ảnh hưởng của văn hoá phương Tây, mà chủ yếu là văn hoá Pháp.
- Vai trò của Đảng Cộng sản Việt Nam đối với sự phát triển của văn hoá dân tộc.
- Báo chí, nghề xuất bản phát triển mạnh; chữ quốc ngữ dần thay thế chữ Hán, chữ Nôm; phong trào dịch thuật phát triển mạnh; lớp trí thức “Tây học” thay thế lớp trí thức “Nho học”...

4. Tác phẩm nào ở cuối thế kỉ XIX thường được xem là khởi đầu cho quá trình hiện đại hóa văn xuôi Việt Nam?

- Truyện ngắn *Thầy La-za-rô Phiền* của Nguyễn Trọng Quản

5. Lập bảng phân định nội dung cơ bản của các giai đoạn hiện đại hoá nền văn học nước ta giai đoạn này

Các giai đoạn	Nội dung cơ bản của các giai đoạn
Giai đoạn thứ nhất (từ đầu thế kỉ XX đến khoảng năm 1920)	Hiện đại hoá giai đoạn này đề ra yêu cầu phát triển nền văn xuôi viết bằng chữ quốc ngữ. Tuy nhiên, phần lớn những truyện ngắn, tiểu thuyết thời kì này còn vụng về, non nớt. Thơ văn thì có đổi mới về nội dung, tư tưởng, còn hình thức nghệ thuật nhìn chung vẫn thuộc phạm trù văn học trung đại.

Giai đoạn thứ hai (khoảng từ năm 1920 đến năm 1930)	Nhìn tổng quát, nền văn học nước ta giai đoạn này đã đạt được một số thành tựu đáng ghi nhận trong quá trình hiện đại hoá. Tuy nhiên nhiều yếu tố văn học trung đại vẫn tồn tại phổ biến ở nhiều thể loại từ nội dung đến hình thức.
Giai đoạn thứ ba (khoảng từ năm 1930 đến năm 1945)	Hiện đại hoá đã diễn ra trên mọi mặt của hoạt động văn học, làm biến đổi toàn diện và sâu sắc diện mạo nền văn học Việt Nam.

6. Lập bảng để cho thấy các cây bút tiêu biểu của ba giai đoạn hiện đại hoá

Các giai đoạn	Các tác giả tiêu biểu
Giai đoạn thứ nhất	Trần Trọng Quấn, Trần Chánh Chiêu, Phan Bội Châu, Phan Châu Trinh, Huỳnh Thúc Kháng...
Giai đoạn thứ hai	Hồ Biểu Chánh, Hoàng Ngọc Phách, Phạm Duy Tốn, Nguyễn Bá Học, Tương Phố, Đông Hồ, Phạm Quỳnh, Tản Đà, Trần Tuấn Khải, Vũ Đình Long, Nguyễn Hữu Kim, Nam Xương, Nguyễn ái Quốc...
Giai đoạn thứ ba	Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan, Nguyên Hồng, Vũ Trọng Phụng, Nam Cao, Nhất Linh, Khái Hưng, Hoàng Đạo, Nguyễn Tuân, Thanh Tịnh, Tô Hoài, Thế Lữ, Lưu Trọng Lư, Xuân Diệu, Huy Cận, Hàn Mặc Tử, Nguyễn Bính, Chế Lan Viên, Tố Hữu, Vi Huyền Đắc, Đoàn Phú Tứ, Nguyễn Huy Tưởng...

7. Các bộ phận hợp thành nền văn học Việt Nam từ đầu thế kỉ XX đến năm 1945

- Văn học Việt Nam từ đầu thế kỉ XX đến năm 1945 đã chia thành hai bộ phận.
- Đó là các bộ phận văn học hợp pháp (công khai) và văn học bất hợp pháp (không công khai).
- Văn học hợp pháp tồn tại trong vòng pháp luật của chính quyền thực dân.
- Văn học bất hợp pháp bị đặt ra ngoài vòng pháp luật, phải lưu hành bí mật.
- Bộ phận văn học công khai hợp pháp lại chia thành nhiều xu hướng, vì khác nhau về quan điểm nghệ thuật và khuynh hướng thẩm mĩ.
- Bộ phận văn học công khai hợp pháp có hai xu hướng chính: văn học lãng mạn và văn học hiện thực.

8. Đặc điểm của văn học lãng mạn

- Là tiếng nói của cá nhân tràn đầy cảm xúc.
- Phát huy cao độ trí tưởng tượng để diễn tả những khát vọng ước mơ.

– Xem con người là trung tâm của vũ trụ, khẳng định *cái tôi* cá nhân, đề cao con người thế tục.

– Hai đề tài được ưa chuộng là tình yêu và thiên nhiên.

– Chú trọng diễn tả những cảm xúc mạnh mẽ, những tương phản gay gắt, những biến thái tinh vi trong tâm hồn con người.

– Bất hòa nhưng bất lực trước thực tại, văn học lãng mạn tìm cách thoát ra bằng cách đi sâu vào thế giới nội tâm, thế giới mộng ước.

– Các tác giả tiêu biểu: Hoàng Ngọc Phách, Xuân Diệu, Huy Cận, Hàn Mặc Tử,...

– Hạn chế lớn nhất của chủ nghĩa lãng mạn là quá đề cao *cái tôi* cá nhân con người, dẫn đến hiện tượng chủ quan trong nhận thức và phản ánh xã hội.

9. Văn học hiện thực có những đặc điểm nào?

– Phơi bày hiện thực bất công, thối nát của xã hội đương thời.

– Phản ánh tình cảnh khốn khổ của các tầng lớp nhân dân bị áp bức bóc lột với một thái độ cảm thông sâu sắc.

– Đấu tranh chống áp bức giai cấp, phản ánh mâu thuẫn, xung đột giữa kẻ giàu với người nghèo, giữa nhân dân lao động với tầng lớp thống trị.

– Hướng về chủ đề thế sự với thái độ phê phán xã hội trên tinh thần dân chủ và nhân đạo.

– Khách quan trong phản ánh hiện thực thông qua các hình tượng điển hình.

– Những tác giả tiêu biểu: Ngô Tất Tố, Nam Cao, Vũ Trọng Phụng,...

– Hạn chế lớn nhất của chủ nghĩa hiện thực là chỉ thấy tác động một chiều của hoàn cảnh đối với con người, coi con người là nạn nhân bất lực của hoàn cảnh.

10. Những đóng góp cơ bản của bộ phận văn học công khai

– Sự cách tân, hiện đại hoá văn học.

– Thức tỉnh ý thức cá nhân, đấu tranh chống lễ giáo phong kiến, giành quyền hưởng hạnh phúc cá nhân.

– Cái nhìn hiện thực và nhân đạo.

– Góp phần xây dựng ý thức trách nhiệm và tinh thần chống đối trực tiếp chế độ thực dân.

11. Những đặc điểm chính của văn học bất hợp pháp

– Tiêu biểu là mảng thơ văn cách mạng được sáng tác trong tù.

– Tiếng nói của các chiến sĩ và quần chúng nhân dân tham gia phong trào cách mạng.

– Thơ văn là vũ khí sắc bén chống kẻ thù dân tộc, là phương tiện để truyền bá tư tưởng yêu nước và cách mạng.

– Bộ phận văn học này ngày càng lớn mạnh và thể hiện niềm tin không gì lay chuyển nổi vào tương lai tất thắng của cách mạng.

12. Văn học bất hợp pháp có những đóng góp quan trọng nào?

- Là quá trình cách mạng hoá văn học với hình ảnh con người mới của thời đại: người chiến sĩ cách mạng kiên cường, bất khuất.
- Là sự tấn công trực diện vào kẻ thù để thể hiện lòng yêu nước, khát vọng độc lập.

13. Nguyên nhân khiến văn học giai đoạn này phát triển với một tốc độ hết sức nhanh chóng:

- Vì chỉ trong một thời gian ngắn chúng ta đã hoàn thành quá trình hiện đại hoá văn học.
- Nền văn học dân tộc có sự hình thành và đổi mới ở tất cả các thể loại.
- Có sự phát triển về tác giả, tác phẩm và sự kết tinh ở những tác giả, tác phẩm tiêu biểu.

14. Thành tựu chủ yếu về nội dung tư tưởng của nền văn học Việt Nam giai đoạn này

- Là sự phát huy chủ nghĩa yêu nước, chủ nghĩa nhân đạo trong văn học giai đoạn trước.
- Đồng thời đem đến một đóng góp mới là: tinh thần dân chủ.
- Thúc tỉnh và giải phóng mạnh mẽ *cái tôi* cá nhân.

15. Thành tựu nghệ thuật to lớn của nền văn học Việt Nam giai đoạn này

- Là sự cách tân về thể loại: Tiểu thuyết, truyện ngắn, thơ, kịch nói, phóng sự, tùy bút,....
- Đặc biệt là những cách tân về ngôn ngữ.

16. Lược thuật về những thành tựu của tiểu thuyết

- Trước 1930, tiểu thuyết văn xuôi quốc ngữ xuất hiện chưa nhiều. Hồ Biểu Chánh là tác gia có nhiều thành tựu hưng tiểu thuyết của ông còn chịu ảnh hưởng nặng từ phương Tây., chưa thoát khỏi kết cấu chương hồi và kết thúc vẫn còn có hậu...

- Đầu những năm 1930, nhóm Tự lực văn đoàn (Nhất Linh, Khái Hưng) đã đưa tiểu thuyết lên một tầm cao mới. Cách dựng truyện tự nhiên, tổ chức kết cấu linh hoạt, tính cách nhân vật được xem là trung tâm của tác phẩm, đời sống nội tâm nhân vật được chú trọng.

- Từ năm 1936, các nhà văn hiện thực đã đưa tiểu thuyết phát triển thêm một bước mới. Vũ Trọng Phụng, Nguyên Hồng, Nam Cao,... đã khai thác đề tài từ cuộc sống nhân dân, dựng nên những bức tranh hiện thực có tầm khái quát rộng lớn, xây dựng được những nhân vật điển hình trong hoàn cảnh điển hình. Ngôn ngữ của họ mang hơi thở của quần chúng.

17. Những thành tựu cơ bản của truyện ngắn

- Chưa bao giờ truyện ngắn Việt Nam lại phong phú và đặc sắc như thế.
- Nguyễn Công Hoan với truyện ngắn trào phúng.
- Truyện ngắn trữ tình của Thạch Lam, Thanh Tịnh,...
- Truyện ngắn phong tục của Tô Hoài, Kim Lân,...

– Truyện ngắn hiện thực xuất sắc của Nam Cao,...

18. Những thành tựu chính của thơ ca

– Trong bộ phận văn học công khai trước 1930, Tản Đà, Trần Tuấn Khải là các đại diện tiêu biểu.

– Đầu những năm 1930, phong trào thơ mới ra đời với hàng loạt tên tuổi nổi tiếng như Xuân Diệu với những bài thơ tình đắm say, Nguyễn Bính với thơ đồng quê, Huy Cận với thơ mang nỗi buồn vũ trụ, Hàn Mặc Tử với những bài thơ điên loạn tha thiết với tình đời, tình người...

– Thơ ca chiếm vị trí đặc biệt trong bộ phận văn học không công khai. Các tác phẩm thơ chủ yếu được sáng tác trong cảnh tù đầy. Các tên tuổi lớn như Phan Bội Châu, Phan Châu Trinh, Hồ Chí Minh, Tố Hữu.

VIẾT BÀI VĂN SỐ BA: NGHỊ LUẬN VĂN HỌC

1. Đề 1: *Phân tích hình tượng người nông dân trong “Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc” của Nguyễn Đình Chiểu.*

Gợi ý làm bài

– Trong những năm tháng đau thương của tổ quốc dưới ách thống trị của thực dân Pháp, máu xương dân tộc đã đổ nhiều cho sự nghiệp bảo vệ nền độc lập tự do.

– Văn chương viết nhiều về những tấm gương anh hùng ấy.

– *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc* là một trong những áng văn tiêu biểu và xuất sắc bậc nhất.

Thân bài:

a) Ấn tượng hoành tráng của bức chân dung tượng đài nghĩa sĩ.

– Tiếng than đau đớn (Súng giặc đất rền, lòng dân trời tỏ)

– Hình ảnh không gian rộng lớn (đất, trời).

– Từ ngữ biểu thị trạng thái động, thể hiện sự khuyếch tán của âm thanh và ánh sáng (rền, tỏ).

– Nghệ thuật đối lập, tạo ra ấn tượng hoành tráng.

b) Nguồn gốc xuất thân của người nghĩa sĩ:

– Người nghĩa sĩ vốn là nông dân, cả đời gắn bó với mảnh ruộng, với những công việc thường nhật: việc cuốc việc cày, việc bừa, việc cấy tay vốn quen làm.

– Họ hoàn toàn xa lạ với việc nhà binh như: tập khiên, tập mác, tập súng, tập cờ. Sự đối lập hiện ra qua kết cấu câu văn: chưa quen.... đâu tới.... chỉ biết; tay vốn quen làm.... mắt chưa từng ngó, càng nhấn mạnh nguồn gốc nông dân thuần túy của họ.

– Tấm lòng yêu thương, cảm thông của nhà văn đọng lại ở hai chữ *cui cút*. Đó là hình ảnh của những người nông dân ngàn đời quần quanh với lũy tre làng, âm thầm và lặng lẽ trên mảnh ruộng của mình.

c) Những chuyển biến về tư tưởng tình cảm của người nông dân.

– Đất nước có giặc ngoại xâm. Lòng căm thù trong người nông dân thức dậy mạnh mẽ và quyết liệt: “Bữa thấy bông bông che trắng lớp muốn tới ăn gan, ngày xem ống khói chạy đen sì muốn ra cắn cổ”.

– Vẫn theo truyền thống, người nông dân chờ đợi ở triều đình: “trông tin quan như trời hạn trông mưa”.

– Chuyển biến lớn lao về tư tưởng đã diễn ra trong người nông dân:

+ Về một đất nước thống nhất (mối xa thư đồ sộ).

+ Về trách nhiệm của bản thân (há để ai chém rắn đuổi hươu).

+ Họ tự nguyện sung vào đội quân chiến đấu (“ra sức đoạn kình”, “dốc ra tay bộ hổ”).

d) Vẻ đẹp hùng tráng của người nghĩa sĩ trên chiến trận.

– Đạn nhỏ, đạn to, tàu sắt tàu đồng súng nổ cũng không mấy may cản bước chân chiến đấu của họ.

– Họ chỉ có những vật dụng hằng ngày gắn bó với cuộc sống lao động làm vũ khí. Họ xung trận bằng manh áo vải, bằng ngọn tầm vông, bằng rơm con cúi, lưỡi dao phay, và bằng cả ngọn lửa tinh thần căm thù giặc.

– Họ chém rớt đầu quan hai Pháp, đập rào lướt tới, coi giặc cũng như không,... làm thất điên bát đảo quân thù (mã tà ma ní hồn kinh).

d) Sự hy sinh anh dũng và niềm khóc thương của nhân dân, đất nước dành cho nghĩa sĩ.

– Cảnh tang tóc trùm lên núi sông Cần Giuộc, chợ Trương Bình.

– Những câu hỏi “vì ai” không chỉ lên án quân xâm lược mà còn nghĩ đến số trời, vận nước, sự suy tàn của chế độ phong kiến.

– Nỗi đau sâu xa: các nghĩa sĩ đã hy sinh mà vận nước vẫn chưa được giải quyết.

Kết bài:

– Tác phẩm là áng hùng văn ca ngợi những anh hùng liệt sĩ dũng cảm vì đất nước quên mình.

– Khẳng định sức mạnh và tinh thần bất khuất của những người dân Việt hiền lành, nhân hậu.

– Những tấm gương nghĩa sĩ ấy sẽ không bao giờ chết trong lòng dân tộc.

2. Đề 2: Những cảm nhận của anh (chị) qua tìm hiểu cuộc đời và thơ văn của Nguyễn Đình Chiểu.

Gợi ý làm bài

– Nguyễn Đình Chiểu là tấm gương sáng đại diện cho những người con ưu tú của dân tộc, yêu nước thương nòi, quyết không đội trời chung với kẻ thù trong những năm tháng đất nước bị kẻ thù xâm lược.

– Xuất thân là một nhà nho, lấy nghiệp bút nghiên làm kế tiến thân hòng mang trí tuệ, đạo đức ra giúp đời giúp nước, cuộc đời của Nguyễn Đình Chiểu là sự vận động, sự tranh đấu không ngừng để học tập và mong được đóng góp nhiều hơn cho tổ quốc.

– Khi thực dân Pháp nổ súng xâm lược nước ta và đặc biệt là khi chúng tấn công vào thành Gia Định rồi mở rộng ra lục tỉnh, Nguyễn Đình Chiểu chủ trương bất hợp tác với giặc và liên tục di cư về miền tự do.

– Vốn bị mù lòa, nhưng thế giới tâm tối đó không ngăn được nhà thơ mù có cái nhìn vô cùng sáng suốt về cuộc đời. Tâm hồn ông cũng trong sáng như hành động và ước nguyện của ông. Ông yêu thương chân thành. Những câu văn trong *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc* thấm đẫm nước mắt xót xa cho bao người dân yêu kính Tổ quốc, quyết giữ vững nền độc lập nước nhà đã đem máu xương, tính mạng mình điểm tô cho đất nước.

– Ông căm ghét quyết liệt. Đối tượng ông ghét là kẻ thù xâm lược, là vua chúa bán nước hại dân. Tiếng thơ ông là lời hiệu triệu lớn lao đối với mọi đối tượng, mọi người dân đứng lên bảo vệ nền độc lập của nước nhà.

– Trong cuộc chiến sống còn đó, hi sinh là tất yếu. Những nghĩa sĩ tuy rất yêu quý mạng sống, yêu quý cuộc đời, những nếu cần, họ sẵn sàng ngã xuống, không một chút do dự tiếc nuối. Thơ văn Đồ Chiểu, âm vang nhiều cung bậc giọng điệu, nhưng bao trùm lên tất cả vẫn là âm hưởng bi hùng mang tính anh hùng ca.

– Ông quan niệm thơ văn là vũ khí đấu tranh chống kẻ thù: *Chở bao nhiêu đạo thuyền không khẳm, / Đâm mấy thằng gian bút chẳng tà*. (Dương Từ – Hà Mậu). Thực tế sáng tác của ông đã chứng minh cho điều đó. *Chạy giặc* là lời tố cáo tội ác kẻ thù một cách cụ thể và đanh thép nhất. Đồng thời đó cũng là lời kêu gọi, động viên mọi người nhận thức được tội ác và đứng lên tranh đấu với kẻ thù.

– Hình ảnh người nghĩa sĩ trong *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc* oai hùng, chất phác mà kì vĩ biết bao. Phải có tấm lòng đồng cảm và yêu thương con người lắm lắm thì mới có thể rút ruột ra những câu văn đầy đau xót mà kiêu hùng biết bao.

– Dân tộc Việt Nam sản sinh ra biết bao người con anh hùng, những người “làm nên đất nước”. Trong số đó, Nguyễn Đình Chiểu vẫn luôn là một vì sao sáng, tỏa chiếu tư tưởng nghĩa nhân và đức hạnh để nhiều thế hệ tiếp theo tiếp bước trên con đường của những anh hùng.

ABC

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

I. Tác giả: 1. Cuộc đời

– Thạch Lam (1910 – 1942), bút hiệu của Nguyễn Tường Vinh (về sau đổi thành Nguyễn Tường Lâm) là nhà văn thuộc nhóm Tự lực văn đoàn. Ông sinh trưởng trong một gia đình công chức gốc quan lại ở Hà Nội.

– Thuở nhỏ, Thạch Lam sống tại quê ngoại huyện Cẩm Giàng, tỉnh Hải Dương, sau đó chuyển sang Thái Bình.

– Ông học ở Hà Nội, đỗ tú tài rồi đi làm báo viết văn

– Ông nổi danh ở lĩnh vực truyện ngắn.

2. Sự nghiệp

– Tập truyện ngắn: *Gió đầu mùa* (1937), *Sợi tóc* (1942).

– Tiểu thuyết: *Ngày mới* (1939)

– Tập tiểu luận: *Theo dòng* (1941)

– Tùy bút: *Hà Nội băm sáu phố phường* (1943)

3. Phong cách

– Ông luôn dành sự chú ý cho việc khai thác *tâm trạng nhân vật*. Do vậy, cốt truyện trong tác phẩm của ông thường lỏng lẻo.

– Cách kể của Thạch Lam là thường xuyên gửi điểm nhìn sang nhân vật để họ tự bộc lộ suy nghĩ, cảm xúc của mình.

– Văn của ông ý nhị, giàu cảm xúc, mỗi truyện của ông hết như một bài thơ trữ tình.

– Giọng kể trong truyện Thạch Lam trong sáng, sâu sắc, chứa đựng cái nhìn sâu sắc, chiêm nghiệm về cuộc đời.

4. Quan niệm của Thạch Lam về văn chương.

– Thạch Lam quan niệm “Có hai lối quan sát: một lối quan sát bề ngoài và một lối quan sát bề trong. Trông bề ngoài thì chỉ thấy được cái trạng thái sự vật của một cảnh tượng (...) Người ta có thể tập nghe cho tinh tường, tập trông cho chu đáo, nhưng không có con mắt của linh hồn thì không bao giờ soi thấu được cái bí mật của tâm lí”.

– Chú trọng hơn đến thế giới bên trong của con người, ông viết: “Cần hơn là sự quan sát bề trong, khiến nghệ sĩ có thể hiểu được cái ý nghĩa giấu kín của sự vật, cái trạng thái tâm lí của một cử chỉ hay một lời nói”.

– Từ đó, ông yêu cầu nghệ sĩ “phải biết suy xét tâm hồn mình. Qua tâm hồn ta, chúng ta có thể đoán biết được tâm hồn mọi người. Và chỉ khi nào chúng ta hiểu biết được những trạng thái tâm lí của mình một cách sâu sắc, chúng ta mới hiểu biết được trạng thái tâm lí người ngoài”.

- Nhưng để thành *nghệ sĩ giỏi* thì nhà văn cần phải “tạo ra những nhân vật thật và hoạt động, ngoài những tính cách và đặc điểm của cái địa vị xã hội, tìm đến được cái bí mật không tả được ở trong mỗi con người”.

- Ngoài ra, nhà văn còn phải chú ý đến môi trường xung quanh khi khắc hoạ nhân vật. Chỉ khi ấy nhà nghệ sĩ mới có thể “diễn tả đúng tâm lí một người”.

- Thạch Lam là nhà văn của những điều bình thường, nhỏ nhặt trong cuộc sống. Ông đề cao khả năng quan sát nội tâm và sự giản dị trong cách viết: “Bỏ hết những cái sáo, những cái kêu to mà trống rỗng, những cái giả dối đẹp đẽ, đi tìm cái giản dị, cái sâu sắc và cái thật, bằng cách quan sát và rung động đúng, đó là công việc các nghệ sĩ phải làm. Chúng ta cứ là chúng ta, với cái tâm hồn và bản ngã thật của chúng ta”. Chỉ khi tiếp cận được tâm hồn chân thật ấy nhà văn mới xây dựng được nhân vật có sức sống vượt qua sự giới hạn của ngôn từ.

II. Tác phẩm "Hai đứa trẻ"

1. Xuất xứ và hoàn cảnh ra đời

- Tác phẩm được in trong tập truyện ngắn *Nắng trong vườn* (1938).

- Câu chuyện về chị em Liên là chuyện có nội dung gần như trùng khít với quãng đời thơ ấu của chính tác giả ở phố huyện Cẩm Giàng do chị Thạch Lam kể lại trong hồi kí.

- Từ thực tế này nên mới có cách gọi *chị Liên* trong *Hai đứa trẻ*. Và hiện thực của tác phẩm là hiện thực của quá khứ, của tâm tưởng.

2. Các ý kiến đánh giá về tác phẩm

- *Hai đứa trẻ* chịu nhiều thăng trầm trên các chặng đường phê bình, tiếp nhận. Vũ Ngọc Phan tiêu biểu cho những ý kiến đánh giá thấp tác phẩm khi gọi *Hai đứa trẻ* là một truyện ngắn “tầm thường”.

- Năm 1957, với bài viết *Thạch Lam*, Nguyễn Tuân là người đã đề xuất những ý kiến xác thực đầu tiên về *Hai đứa trẻ*: “Truyện có một hương vị thật man mác. Nó gợi một nỗi niềm thuộc về quá vãng, đồng thời cũng dóng lên một cái gì còn ở trong tương lai... Nơi cái thế giới quan của đôi trẻ ở một phố quê, hình ảnh đoàn tàu và cái tiếng còi tàu đã thành một thói quen của cảm xúc và của ước vọng. Đọc *Hai đứa trẻ*, thấy bận bịu vô hạn về một tấm lòng quê hương êm mát và sâu kín”.

- Đỗ Đức Hiểu viết: “Có thể thấy ở *Hai đứa trẻ*, truyện của xung đột giữa bóng tối và ánh sáng, bóng tối hay nghèo nàn và cô đơn, ánh sáng chỉ là ước mơ thoáng qua, mở đầu truyện, ánh sáng tắt dần. Kết thúc truyện bóng tối tràn ngập phố huyện, hay tràn ngập thế giới. Và có thể thấy ở đây triết lí của Thạch Lam về thân phận con người. Diễn biến truyện là sự tranh chấp bóng tối / ánh sáng”.

3. Cốt truyện

– Cốt truyện, hiểu theo nghĩa bao hàm xung đột tạo kịch tính thì hoàn toàn vắng bóng ở đây.

– *Hai đứa trẻ* chỉ có một *trạng huống* (tình huống tâm trạng) là việc hai chị em Liên và An bán hàng xén tại một phố huyện đang đợi chuyến tàu từ Hà Nội về để bán thêm chút hàng (theo lời mẹ dặn).

– Nhưng chủ ý của chúng là để được nhìn chuyến tàu. Đoàn tàu đến, rực sáng trong phút chốc rồi lại ra đi, những người bán hàng vật cũng ra về. Chị em Liên đóng quán ngủ.

– Nếu cứ dựa vào các sự kiện của cốt truyện trên thì *Hai đứa trẻ* không thể nói cho ta biết gì hơn về hành động tẻ nhạt của hai đứa bé tại một đêm phố huyện nghèo, buồn bã.

4. Sự tinh tế của Thạch Lam qua đoạn văn: “Chiều, chiều rồi. Một chiều êm ả như ru, văng vẳng tiếng ếch nhái kêu ran ngoài đồng ruộng theo gió nhẹ đưa vào... Liên ngồi yên lặng... Liên không hiểu sao, nhưng chị thấy lòng buồn man mác trước cái giờ khắc của ngày tàn”.

– *Đối tượng* được miêu tả của đoạn văn này là *con người*: Liên.

– *Tư thế*: “ngồi yên lặng”.

– *Tâm trạng*: “buồn man mác”...

– *Khung cảnh truyện*, ngay từ đầu đã được *đọc* qua mắt Liên. Không phải ngẫu nhiên mà hình ảnh *đôi mắt* lại xuất hiện ngay sau tư thế ngồi của nhân vật: “đôi mắt chị bóng tối ngập đầy dần.”

– Vậy nên *hình khối và màu sắc* là sản phẩm tất yếu từ sự tiếp nhận hiện thực này.

– Chìa khoá để mở cánh cửa của câu chuyện được đặt tại đây, ở nhân vật Liên với hai động thái *cảm nhận*: bằng năm giác quan và cả bằng trực giác: *nỗi buồn* rất lặng mạn.

5. Nhân vật

a) Số lượng và nghề nghiệp: – Tác phẩm gồm có chín người: Liên, An, chị Tí, cụ Thi, bác Siêu, vợ chồng xẩm, thằng con xẩm và thằng con chị Tí. Đây là những nhân vật được miêu tả trực tiếp trong tác phẩm.

– Ngoài ra cũng còn có chừng mười đến mười lăm người nữa được nhắc đến với tư cách là *nhân vật thoáng qua*: bà lão móm, bác phở Mĩ, ông Cửu, bà Lục, cụ Chi, chú lính, cụ Thừa, cụ Lục, ông giáo; hai, ba bác phu; hai, ba người mang đèn đón chủ,...

– Nếu xét về nghề nghiệp thì phố huyện hiện lên gần đủ một cơ cấu hành chính thu nhỏ: quân đội, quan chức, giáo viên, phu, người giúp việc, người buôn bán, người ăn xin, người điên say rượu,...

– Cái thiếu của *Hai đứa trẻ* là một nhân vật quyền uy, giàu sang, sung túc...

– Còn cái thừa của truyện là quá nhiều người nghèo, những người dường như chỉ sống vào chút hi vọng thoáng qua rất nhanh: chuyến tàu từ Hà Nội về...

b) Đặc điểm của nhân vật trung tâm

– Liên là nhân vật trung tâm.

– Tuy hãy còn ít tuổi, nhưng Liên thiên về lối sống nội tâm.

– Liên là nhân vật đáng trân trọng. Do sớm tần tảo với cuộc đời nên ở cô có nét chăm chỉ, mối âu lo thường trực.

– Dẫu chỉ miêu tả cuộc sống chị em Liên trong khoảng thời gian ngắn nhưng ấn tượng ta có được ở đây là sự đơn điệu cứ lặp đi lặp lại hết ngày này sang ngày nọ một cách tẻ ngắt. Phải kiên trì lắm, can đảm lắm thì chị em Liên mới làm được việc ấy. Chuyện cơm áo làm con người già đi, tước đoạt ở họ bao niềm vui thú dẫu chỉ là vô cùng nhỏ bé.

– Nhưng không vì thế mà nhân vật của Thạch Lam cay nghiệt với đời. Ở Liên, cô sở hữu một tấm lòng bao dung, độ lượng. Liên không chỉ yêu thương An mà còn quý cả những em bé con nhà nghèo sống ven chợ.

c) Vai trò và vị trí của *đôi mắt* và *tâm hồn* nhân vật

– *Đôi mắt* và *tâm hồn* là hai đối tượng luôn được nhắc đến trong truyện.

– Nhưng chúng không được đặc tả nhằm nêu bật tính cách của nhân vật như các nhà hiện thực mà chỉ được xem như là *kênh* tiếp nhận hiện thực của nhân vật.

– Vì thế các động từ đi theo cũng chỉ nhằm miêu tả hoạt động vật lí của nó: nhắm, mở, nhìn xuống, nhìn lên... “An và Liên lặng ngược mắt lên nhìn các vì sao để tìm sông Ngân Hà và con vịt theo sau ông Thần Nông...”

– Dõi theo cái nhìn của hai chị em, đặc biệt là Liên, câu chuyện đóng khung không gian của mình vào cái nhìn ấy.

– Người kể chuyện rất khách quan, không hề tỏ ý can thiệp, để câu chuyện hồn nhiên tiếp diễn theo cảm nhận của hai đứa trẻ.

– Nguyên tắc trần thuật gửi điểm nhìn này đã mang lại cho tác phẩm bầu không khí sinh hoạt nóng hổi của phố huyện đồng thời nó cũng cho thấy cách cảm nhận về sự sống ở nơi đó.

– Do vậy khi đặt nhan đề truyện, Thạch Lam đã tỏ rõ ý đồ của mình: *đây không chỉ là chuyện về hai đứa trẻ mà chủ yếu còn là chuyện hai đứa trẻ cảm nhận cuộc đời như thế nào.*

d) Thế giới nhân vật nữ

– *Thiên tính nữ* của tác phẩm tạo nên *chất thơ*.

– Trong số các nhân vật của đêm phố huyện, chỉ có bác Siêu là đàn ông (thực ra ta biết giới tính của bác là qua cái tên theo cách đặt tên của người Việt chứ tác giả không hề đưa tín hiệu về giới tính: *bác* có thể dùng cho cả đàn ông lẫn đàn bà), còn lại đều là phụ nữ.

– Hướng cái nhìn trần thuật về phía *người nghèo* đã là nhân đạo song tập trung vào *phụ nữ* lại là một lần nhân đạo nữa của Thạch Lam.

– Người phụ nữ của Thạch Lam, vẫn mang những đặc điểm tốt đẹp của phụ nữ truyền thống như nhẫn nại, hi sinh, giàu lòng vị tha... song họ là những con người hiện đại vì không chỉ biết ước mơ mà còn dám chờ đợi ước mơ đó. Chờ đợi sự đổi đời.

– ý nghĩa tích cực từ cách nhìn này đã khiến thiên truyện tràn đầy niềm tin, lạc quan, sức sống...

6. Nghệ thuật đảo ngược thời gian

– Đảo ngược thời gian từ phố huyện về Hà Nội diễn ra ba lần.

– Cả ba lần đều gắn với công việc hoặc tâm trạng Liên. Hà Nội, sau mỗi lần xuất hiện lại càng thêm day dứt.

– Lần thứ nhất cho ta biết hoàn cảnh của hai chị em Liên: phải kiếm sống, phải đùm bọc nhau vì thấy mất việc làm ở Hà Nội.

– Lần thứ hai thì người kể đã đề xuất sự so sánh ngày trước và bây giờ, Hà Nội và phố huyện: “Liên nhớ lại khi ở Hà Nội chị được hưởng những thức quà ngon, lạ.... Ngoài ra, kỉ niệm còn nhớ lại không rõ rệt gì, chỉ là một vùng sáng rực và lấp lánh”.

– Lần thứ ba, Hà Nội xuất hiện ngay trong chính độc thoại nội tâm của Liên: “nhưng họ ở Hà Nội về... Hà Nội xa xăm, Hà Nội sáng rực, vui vẻ và huyên náo”.

– Người kể đang dịch chuyển điểm nhìn từ bên ngoài vào nội tâm của Liên. Quá trình vận động này cho thấy ý thức về cảnh ngộ của Liên về chính bản thân Liên và con người nơi phố chợ ngày một tha thiết hơn.

– Cuộc sống của con người càng buồn hơn, khổ hơn, cô độc hơn thì giấc mơ về thiên đường, về sự đổi đời càng mãnh liệt hơn bao giờ hết. Hà Nội là thiên đường của chị em Liên. Giờ đây đã cách xa trong màn đêm nên rồi nhớ, nỗi xót xa càng cồn cào da diết...

7. Nghệ thuật đối thoại

– Đối thoại của *Hai đứa trẻ* chiếm tỉ lệ rất thấp. Trong số 2739 chữ của văn bản thì chỉ có 221 chữ dành cho đối thoại.

– Trong bốn nhân vật được tập trung khắc họa ở bức tranh phố huyện (An, Liên, chị Tí, bác Siêu), An là nhân vật trẻ nhất song có lượt lời thoại lớn nhất, bằng Liên: 8/23 lượt. Chị Tí nói ba lượt, Bác Siêu hai lượt. Hai lượt còn lại là của cụ Thi điên. Các lượt thoại này đóng vai trò thúc đẩy cốt truyện phát triển. Ngoài ra nó còn bộc lộ tâm trạng, giải thích cho nguyên nhân hành động ở thực tại của nhân vật...

– *Đối thoại* được dựng theo lối kim tốc độ truyện.

– Đa số đối thoại được thực hiện dưới dạng câu hỏi. Trả lời câu hỏi là hành động thúc đẩy diễn biến truyện.

– Dạng phổ biến khác của đối thoại trong *Hai đứa trẻ* được thực hiện dưới hình thức câu hỏi: “Em thắp đèn lên chị Liên nhé?” “Cái chông này sắp gãy rồi chị nhỉ?”

– Đối thoại trong truyện vừa đóng vai trò giữ nhịp cho mạch truyện phát triển vừa là những tín hiệu thẩm mỹ ẩn tượng khởi xuất từ nội tâm đầy bồn chồn, háo hức, âu lo, buồn bã, thông cảm... của những thân phận nơi phố chợ nghèo.

– Trong nỗi hiu quạnh của phố huyện kia, ngần ấy những mảnh đời lay lắt nương tựa vào nhau mà sống. Họ không giúp và không thể giúp nhau về mặt vật chất song qua những tiếng nói hướng về nhau của họ, ta thấy đấy là những điểm sáng về tinh thần, về tâm hồn, giúp họ vững tin hơn trong công việc, trong mục đích họ đang theo đuổi.

8. Mùi vị

– *Mùi vị*, trong tác phẩm tuy chỉ xuất hiện hai lần song nó thực sự tạo nên ấn tượng ở người đọc.

– Lần thứ nhất: “Một mùi âm ẩm bốc lên, hơi nóng của ban ngày lẫn mùi cát bụi quen thuộc quá, khiến chị em Liên tưởng là mùi riêng của đất, của quê hương này”. Đấy chính là *mùi chợ huyện*.

– Lần thứ hai là *mùi phở bác Siêu*: “Tiếng đòn gánh kiu kịt nghe rõ rệt, khói theo gió tạt lại chỗ hai chị em. Bác Siêu đã tới gần, đặt gánh phở xuống đường... An và Liên ngửi thấy mùi phở thơm”.

9. Ánh sáng

a) Gam màu chính: – *Ánh sáng* gắn với thị giác vẫn là nỗi ám ảnh đậm sâu nhất trong *Hai đứa trẻ*.

– Sau những tiếng trống “gọi buổi chiều”, gam màu của bức tranh phố huyện là *sáng và nóng*: “Phương tây, đỏ rực như lửa cháy”. Màu sắc này được đặc tả như *hình khối* chứ không phải bằng đường nét cụ thể miêu tả trực tiếp mặt trời và cảnh chiều tà.

– Các nhân vật hướng về, nói đúng hơn là họ hướng về bất cứ ánh sáng nào lọt vào mắt:

+ Xa thì có ánh sáng mặt trời, ánh sáng vì sao.

+ Gần chút nữa là ánh sáng của đóm đóm, ánh sáng của những ngọn đèn, đủ loại đèn: đèn treo, đèn hoa kì, đèn dây sáng xanh, đèn con, đèn lồng, đèn ghi,...

ABC

+ Với vô vàn kiểu ánh sáng xuất hiện: *đỏ* như lửa cháy, *hồng* như hòn than sắp tàn, *sáng xanh*, *sáng xanh biếc*, ánh sáng *vàng* lơ lửng đi trong đêm tối, *sáng trắng*; kèm với *màu sắc ánh sáng* là *cường độ sáng*: *sáng lấp lánh*, *sáng rực*, *sáng trung*.

+ Đặc biệt hơn là việc xuất hiện *hình thù của ánh sáng*: *khe ánh sáng*, *vết sáng*, *quầng sáng*, *chấm sáng* của lửa (2 lần), *hột sáng*, *vùng sáng*, *đốm* (sáng) của than đỏ,...

+ Đỉnh điểm của cuộc trưng bày ánh sáng kia là quan sát độc đáo bậc nhất: “Những nguồn sáng ấy đều chiếu ra ngoài phố khiến cát lấp lánh từng chỗ và đường mấp mô thêm vì những hòn đá nhỏ *một bên sáng, một bên tối*”.

b) *Ánh sáng kí ức*

– Không nhiều như việc khai thác ánh sáng bình thường, nhưng *ánh sáng kí ức* của Thạch Lam khắc hoạ rõ nét hơn con người tâm trạng của Liên.

– Lần đầu tiên nhắc đến *Hà Nội* “khi cả nhà bỏ Hà Nội về quê ở vì thầy Liên mất việc”, trong Liên kí ức về Hà Nội chưa xuất hiện. Nhưng đến lần thứ hai thì Liên đã “nhớ lại khi ở Hà Nội” và Hà Nội được gọi lại từ mùi phở của bác Siêu, là “cốc nước lạnh xanh đỏ” (kí ức của trẻ con) là “một vùng sáng rực và lấp lánh”. Hà Nội đồng nghĩa với ánh sáng.

– Vì cái ánh sáng đó, vì nỗi truan chuyên của bao cuộc đời ngoài kia, vì cảm cảnh cho chính thân phận mình nên dẫu đôi khi “tâm hồn Liên yên tĩnh” song vẫn có “những cảm giác mơ hồ không hiểu”.

– Con tàu mang ánh sáng đến, nhưng khi qua đi con tàu làm sống lại kí ức, ấy là nỗi khao khát, nỗi nhung nhớ Hà Nội rực ánh đèn.

c) *Ánh sáng con tàu*

– Con tàu mang chút niềm tin tương lai đến cho phố huyện.

– Trước khi con tàu xuất hiện, phố huyện sống trong trạng thái uể oải, lơ mơ ngủ, kém sinh khí và mọi hành động đều quy tụ ở tâm lí đợi tàu.

– Thạch Lam dành đến 852 chữ (gần một phần ba số chữ của tác phẩm: 852/2739) để tập trung khắc hoạ con tàu qua phố huyện.

– Con tàu đó là nguồn sống cả về vật chất lẫn tinh thần đối với dân phố huyện.

– Ánh sáng con tàu mang Hà Nội về cho chị em Liên. Vẫn là sự cảm nhận của tinh tế trong màn đêm tĩnh mịch:

+ Âm thanh xuất hiện trước “tiếng dồn dập, tiếng xe rít mạnh vào ghi”.

+ Màu sắc: “một làn khói bừng sáng trắng lên đằng xa” rồi lại âm thanh “tiếng hành khách ồn ào khe khẽ”.

+ Hình hài: “tiếng còi đã rít lên, và tàu rầm rộ đi tới. Liên dắt em đứng dậy để nhìn đoàn xe vụt qua, các toa đèn sáng trung, chiếu ánh cả xuống đường.

Liên chỉ thoáng trông thấy những toa hạng trên sang trọng lơ nhố những người, đồng và kền lấp lánh, và các cửa kính sáng”.

– Chỉ một đoạn văn ngắn mà Thạch Lam sử dụng đến bốn [cụm] danh từ và tính từ chỉ *ánh sáng*: sáng trung, chiếu sáng, lấp lánh, cửa kính sáng. ánh sáng đã lên ngôi.

– Ngay đến khi khuất vào đêm tối, thì vẫn còn đó ánh sáng của “những đốm than đỏ bay tung trên đường sắt”. An và Liên ngóng theo.

d) Tương phản *ánh sáng* – *bóng tối*

– Khác với Hugo, bậc thầy sử dụng hình ảnh tương phản bóng tối – ánh sáng để chứng minh sự vận động từ bóng tối ra ánh sáng của tâm hồn, của lương tri xã hội, và ánh sáng đạo đức, lương tri bao giờ cũng chiến thắng... Thạch Lam tuy vẫn khai thác hai hình ảnh này song không nhằm để thuyết minh cho lí tưởng lương tri kia.

– Ông chỉ cốt gây ấn tượng, nhằm phân biệt rõ nét hơn hai phạm trù tương sinh tương khắc (sáng và tối) để cho thấy cái nhìn hiện thực, rất hiện thực về cuộc đời: có những người nghèo, mong đợi ánh sáng hạnh phúc, họ mãi đợi, hạnh phúc đến rồi qua nhanh như chuyến tàu kia, nhanh đến nỗi Liên không thể nhận rõ mặt người, rồi đêm tối lại đến, đom đóm ngừng hoạt động, sao vẫn sáng, cơn buồn ngủ đến với Liên, để hôm sau thức dậy thêm một ngày đợi tàu nữa...

– Chu trình sống cứ lặp đi lặp lại ấy vô cùng đơn điệu tẻ nhạt. Nó không hề giấu giếm cuộc sống nghèo nàn quá đỗi cả về vật chất lẫn tinh thần nơi đô thị không cách xa làng là bao (bà cụ Thi đi về phía làng).

– Song nhờ thế nó lại có khả năng vô biên trong việc khám vào tâm hồn ta hình ảnh phố huyện ngưng đọng ấy. Phố huyện của Thạch Lam chính là dư hồn của bất kì một phố huyện nghèo nào.

– Dư hồn của phố huyện không chỉ là nghèo mà còn sâu xa hơn còn là *sự lãng quên dần*. Trên cái nền hiện thực là càng nghèo thì người ta lại càng ít lên xuống các chuyến tàu đi qua phố huyện, song các điệp ngữ: may ra còn có một vài người mua, người vắng mãi, người lên xuống [tàu] ít, thưa vắng người... lại hệt như nỗi niềm phôi pha trong thơ *Ông đồ* của Vũ Đình Liên.

– Tuy *bóng tối* là hình ảnh kết tác phẩm song cũng như nét nghệ thuật mà *bóng tối* đảm nhận trong toàn thiên truyện, chỉ là cái nền để xuất hiện ánh sáng ví như bầu trời đêm tối thẳm để tỏa sáng những vì sao, không gian tối đen để đom đóm nhấp nháy sáng.

– Và dấu cho ngay khi “không còn” đom đóm nữa, ngay khi Liên phải “vặn nhỏ ngọn đèn” xuống để đi ngủ thì cảm giác về ánh sáng trong Liên vẫn chưa tắt. Tác phẩm kết thúc khi Liên ngừng *quan sát, suy ngẫm* và giấc ngủ yên bình đến.

– Khác với *bóng tối*, Thạch Lam ba lần đặc tả ánh sáng nơi phố huyện: ánh sáng “đỏ rực” của trời chiều, ánh sáng trong kí ức Liên về Hà Nội “một vùng sáng rực và lấp lánh”, và ánh sáng của đoàn tàu với các toa “đèn sáng trưng, chiếu ánh cả xuống đường”.

– Ba lần đặc tả ánh sáng là ba lần tác giả ngầm ẩn dụ, so sánh cuộc sống ở hiện tại với quá khứ và tương lai của con người.

– Thực tại thì rõ ràng chẳng hạnh phúc gì bởi cái sắc chiều đỏ rực kia sớm chìm vào bóng đêm tĩnh mịch, hiu quạnh. Chọn thời khắc vào buổi chiều, Thạch Lam không những mang chất thơ buồn vào trang văn mà còn mang cả cuộc sống tẻ nhạt vật vờ của những mảnh đời nghèo nhưng chưa đến mức bất hạnh tột cùng của phố huyện lên trang sách.

10. Những đặc sắc nghệ thuật

– Những dụng công đặc biệt về ngôn từ đã khiến *Hai đứa trẻ* trở thành một trong những áng văn kiệt xuất của dân tộc.

– Dễ nhận thấy các hình ảnh trong truyện thường được khắc hoạ theo phương thức *lập*. Tuy mỗi lần *lập* đều được xử lí cho khác đi song chính dụng ý này đã tạo nên hiệu quả ấn tượng về sự đơn điệu, trì đọng của cuộc sống rất cao.

– Bên cạnh đó, việc sử dụng lời nội tâm bao giờ cũng làm giảm tốc độ truyện. *Hai đứa trẻ* hiển nhiên là có tốc độ trần thuật chậm vì tính sự kiện ở đây không cao và không có tính xung đột mặc dù biện pháp tương phản rất được quan tâm.

11. Niềm tin của Thạch Lam vào một cuộc sống tốt đẹp

– Thạch Lam rất tin ở tương lai.

– Tuy đặt cái thực tại mất mát vào dòng đời, dòng vận hành của vũ trụ không ngừng luân chuyển, Thạch Lam đề xuất tư tưởng hợp với quy luật khách quan: *Con người sẽ luôn tìm cách tồn tại và tồn tại được trong bất kì cảnh ngộ nào*.

– Quan niệm này đã khiến Thạch Lam đưa ra một kiểu so sánh sáng tạo, đầy ẩn ý và rất ấn tượng, *so sánh giữa cái thường biến và cái bất biến*: so sánh *trong này* (không gian hẹp) với *ngoài kia* (không gian rộng), so sánh kiếp người nhỏ nhoi hữu hạn với vũ trụ bao la vĩnh hằng: “Nhưng bây giờ họ đóng cửa cả rồi, cũng im lặng tối đen như ngoài phố”...

– Thạch Lam hướng đến triết lí: khi con người chưa thể làm khác đi trong cảnh ngộ của mình thì mơ ước là giải pháp hữu hiệu để họ vượt qua các thời khắc nghiệt ngã nhất.

– Đặt cái hữu hạn trong cái vô cùng, đặt cái hiện thực mòn mỏi trong cái ước mơ bóng sáng... Thạch Lam vẫn luôn hướng về nơi xa xôi kia. Ông chia sẻ và vững tin ở khát vọng của con người.

12. Khám phá mới của Thạch Lam so với các nhà văn hiện thực

– Trong lúc đa số các nhà văn hiện thực khác cùng thời hầu như tập trung miêu tả sự khảnh kiệt vật chất (điển hình là Nguyễn Công Hoan, Nam Cao) thì Thạch Lam chủ yếu lại khai thác sự *cùng quẫn về tinh thần*.

– Ông không hướng trọng tâm miêu tả lên thế giới vật chất mà chỉ dùng nó như một *thế lực hiển nhiên* gây nên sự bi đát về đời sống tâm hồn.

– Chẳng phải ngẫu nhiên mà quần thể nhân vật nơi phố huyện tối tăm ấy lại có cả đại diện của người điên (cụ Thi), người mù (nhà xẩm) và bốn nhân vật tiêu biểu còn lại trừ hai chị em Liên có đôi chút lịch sử (trước sống ở Hà Nội, bỏ mất việc phải về quê, mẹ không ra trông hàng cùng vì phải bận làm hàng xáo) còn chị Tí, bác Siêu không có lai lịch gì thêm ngoài gánh hàng của họ.

– Như thế, càng dồn nén đời sống *vật chất khắc khoải* bao nhiêu thì sự toả sáng của đời sống *tinh thần bức bối* càng lớn bấy nhiêu. Đây là cách Thạch Lam tạo ra ấn tượng cho riêng mình.

NGŨ CẢNH

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. Ngũ cảnh là gì?

- Là bối cảnh ngôn ngữ làm cơ sở cho việc sử dụng từ ngữ và tạo lập lời nói.
- Đồng thời làm căn cứ để lĩnh hội thấu đáo lời nói.

2. Các yếu tố chính của ngũ cảnh

- Nhân vật giao tiếp.
- Bối cảnh rộng và hẹp.
- Hiện thực được đề cập đến.
- Văn cảnh.

3. Vai trò của ngũ cảnh

Có vai trò quan trọng tới quá trình tạo lập và cả quá trình lĩnh hội lời nói.

4. Lập bảng để thấy sự phân chia và nội dung của bối cảnh ngoài ngôn ngữ.

TT	Bối cảnh	Nội dung
1	Hiện thực được nói tới	Là hiện thực bên ngoài các nhân vật giao tiếp, có thể là hiện thực tâm trạng của con người. Nó tạo nên đề tài và nghĩa sự việc cho câu nói.
2	Bối cảnh giao tiếp rộng	Là toàn bộ những nhân tố xã hội, địa lí, chính trị, kinh tế, văn hoá, phong tục, tập quán... Nó tạo nên bối cảnh văn hoá của một đơn vị ngôn ngữ, một sản phẩm ngôn ngữ.

3	Bối cảnh giao tiếp hẹp	Là nơi chốn, thời gian phát sinh câu nói cùng với những sự việc, hiện tượng xảy ra xung quanh.
---	------------------------	--

5. Văn cảnh là gì?

- Là tất cả các yếu tố ngôn ngữ đứng trước hoặc đứng sau một đơn vị ngôn ngữ nào đó.
- Văn cảnh có thể là lời đối thoại hoặc đơn thoại, có thể ở dạng nói hoặc viết.
- Văn cảnh vừa là cơ sở cho việc sử dụng, vừa là cơ sở cho việc lĩnh hội ngôn ngữ.

B. GIẢI ĐÁP CÂU HỎI, BÀI TẬP

1. Đọc bài tập 1 (phần *luyện tập*, *Ngữ văn 11*, tập 1, trang 106), căn cứ vào ngữ cảnh, hãy phân tích những chi tiết được miêu tả trong hai câu văn của Nguyễn Đình Chiểu.

- Các chi tiết trong hai câu văn đều bắt nguồn từ hiện thực.
- Cụ thể: + Tin tức về kẻ địch đến đã nghe được từ mười tháng nay, nhưng lệnh đánh giặc thì vẫn chưa tới.
- + Người dân thấy rõ hình ảnh dơ bẩn của kẻ thù và vô cùng căm ghét chúng.

2. Đọc bài tập 2 (phần *luyện tập*, *Ngữ văn 11*, tập 1, trang 106), xác định hiện thực được nói tới trong hai câu thơ của Hồ Xuân Hương.

- Hai câu thơ gắn với tình huống cụ thể: đêm khuya, có tiếng trống canh dồn dập, người phụ nữ cô đơn, trơ trọi.
- Cho thấy tâm sự của nữ sĩ: một phụ nữ trắc trở trong đường tình duyên.

3. Đọc bài tập 3 (phần *luyện tập*, *Ngữ văn 11*, tập 1, trang 106), vận dụng hiểu biết về ngữ cảnh để lí giải những chi tiết về hình ảnh bà Tú trong bài thơ *Thương vợ* của Tú Xương.

- Xuất phát từ cuộc sống nghèo khổ của Tú Xương, ta thấy bà Tú là người tần tảo, chịu thương chịu khó làm lụng để nuôi chồng nuôi con.
- Việc buôn bán ở mom sông của bà Tú chính là buôn bán nhỏ. Điều này càng cho thấy sự vất vả, nhọc nhằn của bà Tú.
- Nội dung sáu câu thơ đầu của bài thơ đều xuất phát từ chính hoàn cảnh sống của gia đình Tú Xương. Do vậy, việc *lặn lội thân cò khi quãng vắng* của bà Tú không chỉ khắc họa nỗi nhọc nhằn của người phụ nữ này mà xuất phát từ chính ngữ cảnh sáng tác: bà phải làm lụng để nuôi sống gia đình.

4. Trên đường đi, hai người không quen biết gặp nhau, một người hỏi: “Thưa bác, bác có đồng hồ không ạ?”. Trong ngữ cảnh đó, câu hỏi cần được hiểu như thế nào? Nó nhằm mục đích gì?

– Câu hỏi diễn ra trong bối cảnh hẹp, và lại hai người không quen biết nhau từ trước nên không thể hỏi chuyện có hay không có đồng hồ, vốn là chuyện riêng tư.

– Do vậy, mục đích của câu hỏi là hỏi thời gian: bây giờ là mấy giờ?

5. Cho đoạn văn sau:

“Trời nhá nhem tối, bây giờ chị em Liên mới thấy thằng cu bé xách điều đóm và khiêng hai cái ghế trên lưng ở trong ngõ đi ra; chị Tí, mẹ nó, theo sau, đội cái chõng trên đầu và tay mang không biết bao nhiêu là đồ đạc: tất cả cái cửa hàng của chị.

– Sao hôm nay chị dọn hàng muộn thế?” (Thạch Lam, *Hai đứa trẻ*)

a) Câu “Sao hôm nay chị dọn hàng muộn thế?” xác định mấy vai giao tiếp trong đoạn văn trên? Đó là những nhân vật nào?

– Hai vai giao tiếp, là chị Tí và Liên.

b) Bối cảnh giao tiếp rộng trong đoạn văn trên là gì?

– Là xã hội Việt Nam trước Cách mạng tháng Tám. Lúc đó, những người dân nghèo nơi phố huyện đang chìm trong một cuộc sống tăm tối, bế tắc. Vì thế họ luôn mong chờ một cuộc sống tươi sáng hơn.

c) Bối cảnh giao tiếp hẹp trong đoạn văn trên là gì?

– Là phố huyện, nơi bán hàng của chị Tí, vào lúc trời nhá nhem tối.

d) Hiện thực được nói tới trong câu văn “Sao chị dọn hàng muộn thế?” là gì?

– Là vấn đề sao hôm nay chị Tí lại dọn hàng muộn.

CHỮ NGƯỜI TỬ TÙ

NGUYỄN TUÂN

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

I. Tác giả: 1. Cuộc đời

– Nguyễn Tuân (1910–1987) là một nhà văn cách mạng. Ông từng giữ chức Tổng thư kí Hội Văn nghệ Việt Nam (1948–1958) và được nhà nước trao tặng giải thưởng Hồ Chí Minh về văn học nghệ thuật năm 1996.

– Nguyễn Tuân sinh ngày 10-7-1910, mất ngày 28-7-1987, là bậc thầy trong việc sáng tạo và sử dụng tiếng Việt. Tên ông được đặt cho một đường phố ở Hà Nội. Nguyễn Tuân quê ở xã Nhân Mục, thôn Thượng Đình, nay thuộc phường Nhân Chính, quận Thanh Xuân, Hà Nội. Ông sinh trưởng trong một gia đình nhà Nho khi Hán học đã tàn.

– Năm 1929, khi đang học đến cuối bậc trung học cơ sở thì Nguyễn Tuân bị đuổi vì tham gia một cuộc bãi khoá phản đối các giáo viên Pháp nói xấu người Việt. Sau đó ít lâu ông lại bị tù vì “xê dịch” qua biên giới không có giấy phép. ở tù ra, ông bắt đầu viết báo, viết văn.

– Nguyễn Tuân là con người rất mực tài hoa. Tuy chỉ viết văn nhưng ông còn am hiểu nhiều môn nghệ thuật khác: hội hoạ, điêu khắc, sân khấu, điện ảnh... Ông còn là một diễn viên kịch nói và là diễn viên điện ảnh. Ông thường vận dụng con mắt của nhiều ngành nghệ thuật khác nhau để tăng cường khả năng quan sát, diễn tả của nghệ thuật văn chương.

– Nguyễn Tuân là nhà văn thực sự quý trọng nghề viết văn. Đối với ông, nghệ thuật là một sự “khổ hạnh” đúng nghĩa. Nguyễn Tuân mất tại Hà Nội vào năm 1987, để lại một sự nghiệp văn học phong phú với những trang viết độc đáo và đầy tài hoa. Năm 1996 ông được Nhà nước Việt Nam truy tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh về văn học nghệ thuật (đợt I).

2. Sự nghiệp

– Nguyễn Tuân cầm bút từ khoảng đầu những năm 1930, nhưng nổi tiếng từ năm 1938 với các tác phẩm tùy bút, bút kí có phong cách độc đáo như *Vang bóng một thời* (1940), *Chiếc lư đồng mắt cua* (1941)...

– Năm 1945, Cách mạng tháng Tám thành công, Nguyễn Tuân nhiệt tình tham gia cách mạng và kháng chiến, trở thành một cây bút tiêu biểu của nền văn học mới. Từ 1948 đến 1958, ông giữ chức Tổng Thư kí Hội Văn nghệ Việt Nam. Các tác phẩm chính sau Cách mạng của Nguyễn Tuân là tập bút kí *Sông Đà* (1960), *Hà Nội ta đánh Mĩ giỏi* (1972), một số tập kí chống Mĩ (1965 - 1975) và nhiều bài tùy bút về cảnh sắc và hương vị đất nước.

– Những tác phẩm tiêu biểu khác của ông, bao gồm: *Một chuyến đi* (1938), *Thiếu quê hương* (1940), *Đường vui* (1949), *Tình chiến dịch* (1950), *Sông Đà* (1960), *Hà Nội ta đánh Mỹ giỏi* (1972)...

3. Phong cách

– Trước Cách mạng tháng Tám, phong cách nghệ thuật Nguyễn Tuân có thể thu tóm trong một chữ “ngông”. Mỗi trang viết của ông đều thể hiện sự tài hoa uyên bác. Mọi sự vật, hiện tượng được miêu tả dù chỉ là cái ăn cái uống cũng được quan sát chủ yếu ở phương diện văn hoá, mỹ thuật. Ông thường đi tìm cái đẹp của thời xưa còn vương sót lại và ông gọi là *Vang bóng một thời*. Văn Nguyễn Tuân vừa đỉnh đặc cổ kính, vừa trẻ trung hiện đại.

– Nguyễn Tuân học theo “chủ nghĩa xê dịch”. Ông là nhà văn của những tính cách phi thường, của những tình cảm, cảm giác mãnh liệt, của những phong cảnh tuyệt mỹ, của gió, bão, núi cao rừng thẳm, thác ghềnh dữ dội... Phong cách tự do phóng túng và ý thức sâu sắc về cái tôi cá nhân đã khiến Nguyễn Tuân tìm đến thể tuỳ bút như một điều tất yếu.

– Sau Cách mạng tháng Tám, phong cách Nguyễn Tuân có những thay đổi quan trọng. Ông vẫn tiếp cận thế giới, con người thiên về phương diện văn hoá nghệ thuật, nghệ sĩ, nhưng giờ đây ông còn tìm thấy chất tài hoa nghệ sĩ ở cả quần chúng nhân dân. Chất giọng khinh bạc vẫn được duy trì và chủ yếu để dành cho kẻ thù của dân tộc hay những khía cạnh tiêu cực của xã hội.

II. Tác phẩm "Chữ người tử tù"

1. Xuất xứ

– *Chữ người tử tù* là truyện ngắn in trong tập *Vang bóng một thời* của Nguyễn Tuân xuất bản năm 1940.

– Nhân vật chính được lấy nguyên mẫu từ Cao Bá Quát, một nhà nho tài hoa bất đắc chí, từng giữ chức Giáo thụ (tương đương chức Huấn đạo).

2. Chân dung nhân vật Huấn Cao

– Không được miêu tả về hình thức nhưng chân dung cá tính, nội tâm Huấn Cao lại được khắc họa rất rõ nét.

– Bình thản, hiên ngang trong cảnh ngục tù: không những không sợ quản ngục mà còn ra điều kiện (“đừng đặt chân vào đây”).

– Chân tình, thấu đạt lẽ đời: khuyên bảo viên cai ngục “hãy thoát khỏi cái nghề này”.

– Tài năng: viết chữ đẹp, trong hồn chữ thể hiện được khí phách con người.

– Đó là một con người vừa có nét tài hoa, nghệ sĩ, vừa có nhân cách trong sáng, cao cả, có khí phách hùng dũng, hiên ngang.

– Từ nhân vật trung tâm của tác phẩm, ta có thể thấy được quan niệm thẩm mỹ của tác giả: Nguyễn Tuân vốn được coi là nhà văn duy mỹ. Bằng sự cảm mến

sâu sắc với nhân vật tử tù Huấn Cao, tác giả đã thể hiện tấm lòng yêu nước thiết tha, khẳng định và tôn thờ cái đẹp. Cái đẹp là bất tử và bất diệt trong bất cứ hoàn cảnh nào.

3. Tình huống đặc sắc trong *Chữ người tử tù*

- Là tình huống đối lập giữa con người hoàn cảnh.
- Cai ngục (đại diện cho chính quyền) biết trân trọng cái tài, cái đẹp gặp được người tử tù tài hoa (đại diện cho những kẻ nổi loạn). Tại nơi ẩm thấp tối tăm đó, tử tù trở thành người ban phát, cai ngục thành kẻ xin xỏ cái đẹp.
- Tình huống này thật độc đáo. Chính nhờ tình huống đặc biệt này mà phẩm chất của mỗi cá nhân bộc lộ rõ nét hơn bao giờ hết.
- + Ông Huấn Cao khí phách kiên trung, cảnh tù tội không làm mất đi khí chất ấy mà ngược lại, trong hoàn cảnh đặc biệt này, ông còn là người mang cái đẹp đến cho người, cho đời.
- + Viên quản coi ngục cùng viên thơ lại, qua tình huống đặc biệt này cũng đã cho thấy “tấm lòng trong sáng” giữa chốn bùn nhơ. Họ cũng là những người yêu và biết trân trọng cái đẹp.

– Tình huống đặc sắc nhất trong tác phẩm đó là cảnh ông Huấn Cao cho chữ viên quản ngục. Đây được mệnh danh là cảnh tượng “xưa nay chưa từng có”. Trong cảnh tranh tối tranh sáng, Huấn Cao “cổ đeo gông, chân vướng xiềng”, “dưới ánh sáng đỏ rực của ngọn đuốc” “đang tô đậm nét chữ trên khuôn lụa trắng tinh”. Quả là một cảnh tượng dường như siêu thực.

4. Thủ pháp đối lập

- Trật tự, kỉ cương nhà tù bị đảo lộn: Tù nhân được cung phụng rượu thịt, cai ngục thì khúm núm xin xỏ (chữ); tù nhân là người ban phát cái đẹp (cho chữ) và răn dạy, cai ngục vái lạy (bái lĩnh); cai ngục gọi tử tù là “ngài”, còn tù nhân lại gọi cai ngục là “nhà người”.
- Địa điểm cho chữ: Vốn là một việc làm tao nhã, một sáng tạo nghệ thuật nhưng việc cho chữ trong tác phẩm lại diễn ra trong tù ngục tối tăm, ẩm thấp, chật chội, hôi hám.
- Thời gian cho chữ: Ban đêm, trong cảnh tranh tối tranh sáng.
- Ý nghĩa của các thủ pháp đối lập: Dụng ý của tác giả là muốn làm nổi bật những phẩm chất cao đẹp của con người. Dù trong bất kì hoàn cảnh nào, cái đẹp, cái thiên lương vẫn luôn được trân trọng.

5. Nhân vật cai ngục

- Làm việc trong một môi trường tù lao nhưng người cai ngục lại tỏ ra là một kẻ biết yêu cái đẹp (xin chữ), mến trọng hiền tài. Đó là một “thiên lương trong sáng”, “một thanh âm trong trẻo chen vào giữa một bản đàn mà nhạc luật đều hỗn loạn xô bồ” như lời nhận xét của Huấn Cao.

– Thông qua việc dám biệt đãi một tử tù, ta cũng có thể khẳng định viên cai ngục là một người dũng cảm.

– Đây là một nhân vật bi kịch đang cố thể hiện thiên lương tốt đẹp của mình.

– Nhân vật này thể hiện cái nhìn lãng mạn của Nguyễn Tuân: Môi trường tăm tối vẫn tồn tại con người với thiên tính cao đẹp, kiêu con người vượt lên hoàn cảnh đặc trưng của chủ nghĩa lãng mạn. Đồng thời đây còn là biểu hiện của bút pháp tương phản bóng tối – ánh sáng luôn xuất hiện trong nghệ thuật kể chuyện của các cây bút lãng mạn.

6. Nhân vật “Viên thơ lại trong tù”

– Tuy là một nhân vật phụ không có vai trò gì nhiều nhưng viên thơ lại (qua nhận xét của cai ngục) cũng là người “biết kính mến khí phách”, “biết tiếc, biết trọng người có tài”, “không phải là kẻ xấu hay vô tình”.

– Cũng là người biết trọng cái đẹp: “cảm động” khi nghe cai ngục tâm sự về việc muốn xin chữ Huấn Cao.

7. Nghệ thuật sử dụng ngôn từ

– Ngôn ngữ góc cạnh: Từ ngữ được tác giả chọn và sử dụng rất sắc sảo và thường nằm trong thế đối lập ngay trong một hiện tượng, sự vật.

– Ngôn ngữ giàu tính tạo hình: Bằng cách sử dụng từ ngữ gợi hình, tác giả đã tạo được tính cách, phong thái nhân vật.

+ Huấn Cao: lạnh lùng, thản nhiên...

+ Quản ngục: khúm núm, bái lạy...

– Khả năng sử dụng ngôn từ độc đáo đã mang lại cho truyện bầu không khí cổ xưa, có pha chút liêu trai, nhất là cảnh cho chữ. Nó gợi lại cảm giác trong những câu chuyện cổ chứ không phải là truyện ngắn hiện đại của một nhà văn ở thế kỉ XX.

B. GIẢI ĐÁP CÂU HỎI, BÀI TẬP

1. Trình bày suy nghĩ của anh (chị) về nhân vật Huấn Cao trong *Chữ người tử tù*.

Gợi ý làm bài

– Nguyễn Tuân là một trong những cây bút xuất sắc thuộc trào lưu văn học lãng mạn nửa đầu thế kỉ XX. Với *Vang bóng một thời*, nhà văn tài hoa và độc đáo này đã tạo dựng nên một thế giới nghệ thuật đặc biệt, vừa cổ kính, xưa cũ, vừa phảng phất bầu khí quyển xã hội Việt Nam buổi giao thời Đông - Tây, kim - cổ, với những nhân vật nhà nho tài tử, nông nghênh, kiêu bạc và những nhả thú nghệ thuật cao quý, tao nhã một thời vang bóng. Trong số 12 truyện ngắn của tập truyện này, *Chữ người tử tù* có thể coi là một văn phẩm đẹp và lạ, từ thế giới nhân vật, đến ngôn từ, đến nghệ thuật dựng cảnh, tả người....

– Tác phẩm không chỉ là bài ca bi tráng về cái Đẹp, cái thiên lương mà ẩn đằng sau lớp màn ngôn ngữ và nhân vật là một tinh thần dân tộc đậm đà, sâu kín, một tấm lòng thiết tha với những giá trị văn hóa truyền thống của dân tộc, với những con người tài hoa và khí phách.

– Là nhân vật trung tâm của tác phẩm, Huấn Cao hội tụ những nét đẹp rực rỡ nhất, và cũng là nơi nhà văn gửi gắm thông điệp nghệ thuật sâu xa của mình. Tài hoa- khí phách- thiên lương là những điểm sáng ở nhân vật này; tất cả lại được chạm khắc qua ngòi bút tài hoa, điêu luyện mà thấm đẫm màu sắc lãng mạn của Nguyễn Tuân.

+ Vẻ đẹp tài hoa

– Trước hết, Huấn Cao hiện lên với tư cách của một người nghệ sĩ tài hoa, tài tử. Đây cũng là vẻ đẹp chung của các nhân vật trong tập truyện ngắn *Vang bóng một thời*. Nếu như ở *Hương cuối*, *Những chiếc áo đất*, *Thả thơ*, *Đánh thơ*,... nhà văn họ Nguyễn say mê đi vào phân tích, gợi lên hứng thú thẩm mĩ cho độc giả từ những thú chơi tao nhã như thú thưởng trà, uống rượu “thạch lan hương”, “thả thơ”... thì ở *Chữ người tử tù*, ta lại có cơ hội được hiểu và yêu thêm một nghệ thuật cổ truyền của người phương Đông nói chung, của dân tộc nói riêng, qua tài năng của Huấn Cao: nghệ thuật thư pháp (nghệ thuật viết chữ đẹp).

– Đây là một môn nghệ thuật rất độc đáo. Nó đòi hỏi ở người tham gia những phẩm chất đặc biệt: một tay bút tài hoa, điêu luyện, một trình độ uyên bác, một học vấn uyên thâm. Đối với các nhà thư pháp, mỗi lần đặt bút là một lần sáng tạo. Hơn nữa, thư pháp còn là ngành nghệ thuật của nhân cách, của tinh thần. Người viết thư pháp đòi hỏi phải có một cái Tâm trong sáng, vững bền, một cốt cách thanh cao, đáng kính trọng.

– Với Huấn Cao, mỗi nét chữ “vuông tươi tắn” trên khuôn lụa trắng, với mùi mực thơm, nó “nói lên cái hoài bão tung hoành của một đời người”. Nói cách khác, ở đây, chữ cũng là người; chữ pháp phồng hơi thở, linh hồn con người trong đó.

– Tài viết chữ “nhanh mà đẹp” của ông Huấn hầu như không được miêu tả trực tiếp mà được thể hiện gián tiếp qua những “tiếng đồn”, những lời khen và qua cuộc trò chuyện của những nhân vật khác. Mở đầu tác phẩm, nhà văn đã để cho hai nhân vật viên quản ngục và thầy thơ lại bàn luận về tử tù Huấn Cao: đó là “người mà vùng tỉnh Sơn ta vẫn khen cái tài viết chữ rất nhanh và rất đẹp”, danh tiếng vang khắp một vùng. Còn với quản ngục, ông suốt một đời ao ước “có một ngày kia được treo ở nhà riêng mình một đôi câu đối do tay ông Huấn Cao viết” bởi “chữ ông Huấn Cao đẹp lắm, vuông lắm... Tính ông vốn khoảnh, trừ chỗ tri kỉ, ông ít chịu cho chữ. Có được chữ ông Huấn mà treo, là có một vật báu trên đời”.

– Tài năng của Huấn Cao không chỉ khiến cho người đời trầm trồ mà còn khiến cho “kẻ thù” – những người đối lập với ông về chính trị, về địa vị, cũng phải nể phục. Đối với viên quản ngục, được gặp Huấn Cao là một ân huệ lớn. Thậm chí, để đánh đổi lấy một tấm lụa trên đó có chữ của ông Huấn, kẻ coi ngục này không ngại hiểm nguy, sẵn sàng hi sinh tính mạng của mình.

– Bằng thủ pháp “vẽ mây nảy trăng”, lấy “bóng” làm lộ “hình”, Nguyễn Tuân đã tạo nên một “vòng hào quang” huyền thoại về nhân vật Huấn Cao, một người nghệ sĩ tài hoa, tài tử với tài năng thư pháp có thể nói là phi phàm, siêu việt.

+ *Vẽ đẹp khí phách*

– Vẽ đẹp thứ hai ở Huấn Cao, đó là vẻ đẹp của khí phách bất khuất, anh hùng. Đây cũng là nét riêng biệt, độc đáo của Huấn Cao so với những nhân vật tài hoa khác trong thế giới “vang bóng một thời” của Nguyễn Tuân.

– Không chỉ là một nghệ sĩ thư pháp tài hoa, Huấn Cao còn hiện diện với tư cách của một tử tù. Huấn Cao nổi bật lên với một dũng khí mạnh mẽ và cốt cách hào hùng, thể hiện qua hành động thực tế dám cầm đầu dám phản nghịch chống lại triều đình. Qua lời bàn luận của quan coi ngục và thầy thơ lại, Huấn Cao là một tử tù “văn võ song toàn” bởi “ngoài cái tài viết chữ tốt, lại còn có tài bẻ khóa và vượt ngục”. Còn bọn lính canh ngục thì lưu ý đây là “thủ xướng” dám phản nghịch, là kẻ “ngạo ngược và nguy hiểm nhất”.

– Để khắc chạm nổi bật nét đẹp khí phách ở ông Huấn, Nguyễn Tuân phát huy thế mạnh của lối miêu tả trực tiếp. Mỗi cử chỉ, lời nói, hành động, phong thái của nhân vật đều được miêu tả nổi hình nổi nét trên những trang văn.

– Cái khí phách ấy được thể hiện ở thái độ bất khuất, không nao núng, run sợ trước cường quyền. Ống kính nghệ thuật của nhà văn tập trung vào giây phút đầu tiên, khi ông Huấn bị áp giải vào nhà lao cùng năm người bạn tù. Trước mặt lính áp giải và cánh cửa đề lao mở rộng, ông dường như vẫn bình thản lạ lùng, coi như ở chốn không người. Từ một lời đề nghị: “Rệp cắn tôi, đổ cả cổ lên rồi. Phải nhổ gông đi”; đến hành động “lạnh lùng, chúc mũi gông nặng, khom mình thúc mạnh đầu thành gông xuống thêm đá tảng đánh thuỳnh một cái”, bất chấp những lời nói đùa có tính dọa nạt của tên lính áp giải..., ngay từ đầu, ấn tượng của người đọc về nhân vật đã hình thành rất sâu đậm. Đó là con người của tự do, ngông nghênh, kiêu bạc, con người đứng ngoài mọi thứ luật lệ.

– Dù là một “con hổ đã sa cơ”, bị trói buộc bởi gông cùm, bị đe dọa bởi án tử hình, nhưng ở Huấn Cao, ta vẫn thấy toát lên cái khí phách oai phong của đáng “hùm thiêng”. Trong suốt thời gian ở đề lao, ông Huấn lúc nào cũng giữ vẻ lạnh lùng, bình thản. Không một khó khăn, gian khổ nào tác động được đến con người này. Dường như đối với ông, việc vào ngục chỉ giống như một điểm dừng chân của con đại bàng lớn. Vậy nên khi được ngục quan biệt đãi, ông “vẫn

thần nhiên nhận rượu và thịt, coi như đó là một việc vẫn làm trong cái hứng sinh bình lúc chưa bị giam cầm”. Với dáng anh hùng này, có vẻ như giữa bữa cơm tù với sự biệt đãi kia cũng chẳng khác nhau là mấy, bởi ông chẳng mấy để tâm đến chuyện áo cơm như những kẻ phạm phu tục tử thông thường.

– Khi viên quản ngục – người đứng đầu nhà lao, bước vào buồng giam, khúm núm hỏi ông Huấn có cần gì nữa không, ông đã lạnh lùng đáp: “Người hỏi ta muốn gì? Ta chỉ muốn có một điều. Là nhà người đừng đặt chân vào đây”. Một lời nói đầy kiêu ngạo và thách thức! “Khi nói câu mà ông cố ý làm ra khinh bạc đến điều, ông Huấn đã đợi một trận lôi đình báo thù và những thủ đoạn tàn bạo của quan ngục bị sỉ nhục”. Nhưng “đến cái cảnh chết chóc, ông còn chẳng sợ nữa là những trò tiểu nhân thị oai này”. Huấn Cao hiện lên với tầm vóc sừng sững, uy nghi của người anh hùng Từ Hải “chọc trời khuấy nước mặc dầu - dọc ngang nào biết trên đầu có ai”. Ông đã biến bốn bức tường của nhà lao trở thành một thứ vô nghĩa, biến luật lệ của nhà tù trở thành con số 0.

– Trước cường quyền là thế. Ngay cả trước cái chết, Huấn Cao vẫn thể hiện một bản lĩnh vững vàng, không lay chuyển của một bậc trượng phu. Ông đón nhận tin sáng sớm mai sẽ bị giải vào Kinh linh án tử hình cũng thật nhẹ nhàng, thanh thản như đang thực hiện một hành trình đi vào cõi bất tử. Và ngày ở đêm trước của buổi hành hình, giữa chốn đề lao tăm tối, Huấn Cao đã để lại những nét chữ vuông vắn, tươi tắn, bay bổng như để lại những di vật thiêng liêng của một đời tài hoa, tung hoành. Ông đã bất tử trong tư thế của một đấng anh hùng- nghệ sĩ.

– Được lấy từ nguyên mẫu Cao Chu Thần (Cao Bá Quát)- một vị anh hùng sống ở thế kỉ XVIII, nhân vật Huấn Cao dưới ngòi bút của Nguyễn Tuân còn được tô đậm bởi những đường viền rực rỡ của chủ nghĩa lãng mạn. Đó là hình mẫu tiêu biểu và đẹp đẽ của bậc hào kiệt “phú quý bất năng dâm, bần tiện bất năng di, uy vũ bất năng khuất”.

+ *Vẻ đẹp thiên lương*

– Nguyễn Tuân tiếp tục hoàn thiện bức chân dung về nhân vật bằng vẻ đẹp của thiên lương bền vững. Đây cũng là nét đẹp làm nên tầm vóc cao quý của ông Huấn, làm cho Huấn Cao “người” hơn, mà cũng phi thường, đẹp đẽ hơn, bởi đó không phải là một “người khổng lồ không tim” mà hơn ai hết, có chính là con người biết nâng niu, trân trọng những nhân cách sáng đẹp, “những tấm lòng trong thiên hạ”.

– Đó là thiên lương tự tỏa sáng từ con người Huấn Cao. Ta đã bắt gặp một Huấn Cao tỏ rõ thái độ lạnh lùng, kiêu bạc, thậm chí coi khinh những trò “tiểu nhân thị oai” của bọn lính lệ cũng như hành động kì lạ của viên quản ngục. Nhưng đó chỉ là vẻ bề ngoài. Sự biệt đãi và thái độ nhìn nhục của người coi tù thực chất đã khiến cho ông Huấn phải nghĩ ngợi nhiều. Có thể xem đó là biểu hiện đầu tiên của một người không vô tình, không nhẫn tâm như mọi người nhảm tưởng.

– Sau khi nghe câu chuyện của thầy thơ lại, nhận ra sở thích cao quý và tấm lòng “biệt nhơn liên tài” của ngục quan, Huấn Cao đã thay đổi hoàn toàn thái độ. Nhà văn đã cho chúng ta gặp gỡ một Huấn Cao khác, rất chân thành, cởi mở và đầy thiện tâm. Lần đầu tiên từ khi xuất hiện, ông Huấn có một biểu hiện cảm xúc, đó là cái “mỉm cười với thầy thơ lại”. Những lời mà ông nói ra sau đó là những lời gan ruột. Huấn Cao đã chân thành bày tỏ sự cảm động của mình: “Ta cảm cái tấm lòng biệt nhơn liên tài của các người. Nào ta có biết đâu một người như thầy quản đây mà lại có những sở thích cao quý như vậy. Thiếu chút nữa, ta đã phụ mất một tấm lòng trong thiên hạ”. Câu nói dường như vừa thoáng một chút ân hận vì đã đối xử khinh ngạo với quản ngục, lại vừa rung rung niềm cảm động. Đó là cách ứng xử đầy tôn trọng và trân trọng của một tấm lòng trước một tấm lòng, của một thiên lương trước một thiên lương.

– Là một người tài hoa, độc đáo, sống mạnh mẽ, phóng khoáng, vậy mà ông Huấn lại dành cho “kẻ thù” của mình những lời tri ân cảm động như thế, quả là hiếm và đáng quý! Nói như Cao Bá Quát: “Nhất sinh đê thủ bách mai hoa” (Cả cuộc đời chỉ cúi đầu trước hoa mai), ở đây, Huấn Cao cũng đã “cúi đầu” trước nhân cách và sở thích cao quý của quản ngục và thơ lại. Cái cúi đầu ấy làm con người trở nên lớn lao hơn, đẹp đẽ và giàu chất nhân văn hơn.

– Cũng qua lời tâm sự của Huấn Cao với thầy thơ lại, ta biết thêm về nhân cách đáng trọng của con người này. Ông đã nói: “Chữ thì quý thực. Ta nhất sinh không vì vàng ngọc hay quyền thế mà phải ép mình viết câu đối bao giờ. Đời ta cũng mới viết có hai bộ tứ bình và một bức trung đường cho ba người bạn thân của ta thôi”. Một kẻ coi thường tiền bạc và quyền lực, một người chỉ trọng nghĩa khí, tấm lòng và cái Đẹp. Con người này có thể tạo ra cái Đẹp và luôn luôn trân trọng đối với cái Đẹp. Ông xem những con chữ của mình như một thứ quà tặng để đáp lại những tấm lòng, những nhân cách.

– Huấn Cao đã không đắn đo khi quyết định cho chữ viên quản ngục ngay trước ngày ra pháp trường lĩnh án tử hình. Có thể nói, suốt cuộc đời con người phi thường này, ông chỉ tôn thờ duy nhất cái “đạo sống” của người tài tử: coi cái Đẹp là tôn giáo và chỉ biết cúi đầu trước một thứ, đó là tấm lòng. Cái “đạo sống” của tài tử Huấn Cao hay cũng chính là “đạo sống” của người nghệ sĩ tài hoa, độc đáo Nguyễn Tuân?

– Thiên lương của Huấn Cao còn có khả năng làm bừng sáng vẻ đẹp của người khác. Bằng khí phách của mình, Huấn Cao đã biến buồng giam thành một chốn dừng chân. Còn bằng thiên lương của mình, ông đã biến nhà tù trở thành một thế giới thân thiện, thành nơi gặp gỡ của những tấm lòng tri âm. Con người này có một sức cảm hóa rất lớn, khiến cho ngục quan mặc dù bị sỉ nhục vẫn tỏ ra tôn kính. Truyện ngắn *Chữ người tử tù* dựng nên hai thế giới đối lập nhau: một thế giới của xấu xa, tội ác, cường quyền, một thế giới của tấm lòng và cái Đẹp. Người có khả năng làm đảo lộn hai thế giới ấy, không ai khác, chính là Huấn Cao.

– Tác phẩm khép lại bằng cái cúi đầu của viên quản ngục trước người tử tù Huấn Cao và những lời cảm động: “Kẻ mê muội này xin bái lĩnh!”. Đó là bằng chứng rõ nét nhất về khả năng cảm hóa và làm bừng sáng thiên lương ở người khác của nhân vật Huấn Cao. Điều mà con người này ban tặng cho cuộc đời không chỉ là cái đẹp của nghệ thuật thư pháp mà còn là khả năng cứu rỗi những cuộc đời khác.

– Xuất phát từ một nguyên mẫu trong lịch sử, Nguyễn Tuân đã sáng tạo nên hình tượng nhân vật Huấn Cao. Ở con người này, từ cử chỉ, hành động đến ngôn ngữ, từ nét chữ đến phong thái... đều toát ra một vẻ đẹp vừa phi thường, vừa bình dị, vừa anh hùng, vừa nghệ sĩ, bên cạnh cái hùng có cái bi, tính vốn khoáng đạt mà lại trân trọng kẻ “biệt nhỡn liên tài”, coi thường vàng bạc quyền uy mà lại đề cao tình bằng hữu, đến chết vẫn nghĩa khí và giữ trọn thiên lương. Nguyễn Tuân đã dàn cảnh, tả người và kể chuyện, sử dụng những ẩn dụ so sánh, những tình tiết đan chéo, ràng buộc vào nhau, tạo nên một không gian nghệ thuật cổ kính, bi tráng, từ đó nâng nhân vật Huấn Cao lên một tầm vóc lịch sử. Đây cũng là nhân vật kết tinh tài năng, phong cách và tư tưởng về con người của nhà văn. (Nguyễn Thị Tuyết Nhung)

2. Hình tượng nhân vật viên quản ngục trong *Chữ người tử tù* gợi cho anh (chị) những suy nghĩ gì?

Gợi ý làm bài

– Nhân vật viên quản ngục đích thị là “một tấm lòng trong thiên hạ”. Là nhân vật phụ của *Chữ người tử tù*, nhưng nhân vật quản ngục lại có một sứ mệnh nghệ thuật không nhỏ. Nếu Huấn Cao là hình ảnh của những người có khả năng tạo ra cái Đẹp thì viên quản ngục lại là biểu tượng của người biết thưởng thức và cảm nhận cái Đẹp. Chính vì vậy, nhân vật này tạo thành một cặp tương đồng và tương xứng với Huấn Cao.

– Xuất hiện ngay từ những dòng đầu của tác phẩm, nhân vật quản ngục đã mang đến cho người đọc ấn tượng về những điều khác lạ. Ở phần đầu truyện ngắn, quản ngục đã nói về người tử tù Huấn Cao bằng những lời trầm trồ thán phục một cách chân thành. Đó là một chuyện xưa nay chưa có kẻ coi ngục nào từng làm đối với người tù của mình.

– Tâm trạng chờ đợi, mong ngóng sự xuất hiện của Huấn Cao cũng là điều khó hiểu ở kẻ coi tù này. Với tư cách là người dẫn truyện, Nguyễn Tuân đã dành cho nhân vật quản ngục những lời tốt đẹp, đầy trân trọng. Nếu xem cuộc đời như một dòng thác dữ thì viên quản ngục, trong những suy tư chìm đắm về ông Huấn, lại có gương mặt của một “mặt nước ao xuân, bằng lặng, kín đáo và êm nhẹ”. Nếu xã hội đương thời nhiều như “một bản đàn mà nhạc luật đều hỗn loạn, xô bồ” thì viên quản ngục, với “tính cách dịu dàng và lòng biết

giá người”, là một “âm thanh trong trẻo” chen vào giữa bản đàn ấy. Việc nhà văn tạo ra một nhân vật khác đời và khác người như thế, âu cũng là lẽ đương nhiên với một tính cách và một phong cách như Nguyễn Tuân.

– Viên quản ngục được nói đến trong tác phẩm là một người có “sở thích cao quý”. Để tạo ra thư pháp cần đến một tài năng siêu phàm, nhưng để hiểu và yêu nghệ thuật này thì lại cần đến một sở thích cao quý, một tấm lòng tri kỉ. Điều đáng nói là sở nguyện này lại có ở một con người phải hàng ngày, hàng giờ tiếp xúc và chung sống với cái ác, cái xấu và những căn bã trong xã hội.

– Dưới ngòi bút của Nguyễn Tuân, sở thích của quản ngục được đẩy lên đến mức phi thường và viên quản ngục được nâng lên thành một kiểu tài hoa, nghệ sĩ. Vì tình yêu với cái Đẹp, con người có nhiệm vụ thi hành pháp luật này đã bất chấp cả luật pháp, dám cả gan biệt đãi một kẻ tử tù, sẵn sàng mang cả tính mạng của mình ra thế chấp để đổi lấy cái Đẹp mà mình tôn thờ.

– Bên cạnh đó, quản ngục còn là một người có tấm lòng “biệt nhơn liên tài”. Mặc dù bị ông Huấn nói những lời ra lệnh và có vẻ “khinh bạc đến điều”, nhưng ông vẫn không tự ái, không thù oán mà lại chấp nhận, làm theo đầy nhịn nhục. Những bữa cơm với rượu và thịt vẫn tiếp tục được mang đến có phần nồng hậu hơn. Bởi ông có con mắt tinh đời để thấu hiểu và lí giải cái nguyên cớ bên trong của thái độ, của hành động kiêu ngạo ấy.

– Lần nào xuất hiện trước mặt Huấn Cao, ông cũng có vẻ khúm núm, khép nép. Đó không phải là biểu hiện của sự sợ hãi mà là thái độ quy phục. Sự nhịn nhục của con người này không đồng nghĩa với sự hạ mình. Đó chỉ là cái nghiêm mình kính cẩn trước một tấm lòng, một nhân cách của kẻ biết yêu cái Đẹp, biết trọng cái Tài.

– Tác phẩm khép lại bằng một cuộc đổi ngôi kì lạ từ màn cho chữ quản ngục của Huấn Cao. Trước những lời di huấn của tử tù, viên quản ngục đã cúi đầu, vãi lạy ông Huấn và nói đầy xúc động: “Kẻ mê muội này xin bái lĩnh”. Không phải ông cố tình hạ thấp mình mà một cách chân thành nhất, ông tự nhận thấy mình là một “kẻ mê muội”. Cái cúi đầu của quản ngục trước Huấn Cao là cái cúi đầu đầy ý nghĩa. Nó không làm cho ông thấp hèn đi mà nó tôn vinh một nhân cách, một tấm lòng, một sở thích, tất cả đều rất cao quý.

– Xây dựng nhân vật quản ngục – một kẻ biết thưởng thức cái Đẹp, tôn thờ cái tài hoa, khí phách, Nguyễn Tuân đã tạo nên một đối trọng tương xứng với nhân vật chính Huấn Cao, từ đó gửi gắm những triết lí, thông điệp sâu xa: “Một kẻ biết kính mến khí phách, một kẻ biết tiếc, biết trọng người có tài, hẳn không phải là kẻ xấu hay là vô tình”.

– Với những con người như quản ngục và thơ lại, họ càng đáng quý, đáng trân trọng hơn bởi họ như loài hoa sen “gần bùn mà chẳng hôi tanh mùi bùn”. Chỉ bằng một vài nét phác họa chân dung, cử chỉ, đi vào tâm tư, suy nghĩ của

nhân vật, ngòi bút Nguyễn Tuân đã lưu lại một gương mặt độc đáo trên những trang văn của *Chữ người tử tù*. (Nguyễn Thị Tuyết Nhung)

3. Anh (chị) hãy viết một bài văn hoàn chỉnh về “Cảnh cho chữ” trong *Chữ người tử tù*.

Gợi ý làm bài

Cảnh Huấn Cao cho chữ quản ngục nằm ở phần kết của truyện ngắn có thể nói là một cảnh tượng độc đáo, hi hữu trong văn học Việt Nam từ xưa đến nay, là sự kết tinh của những chuyện lạ lùng, là cuộc gặp gỡ của những người kì lạ. Đây cũng là đoạn văn thể hiện tập trung tư tưởng của tác phẩm cũng như sự thăng hoa của phong cách nghệ thuật Nguyễn Tuân, nâng tác phẩm lên một tầm vóc mới. Trong cảnh cho chữ này, ba vẻ đẹp tài năng- khí phách- thiên lương đồng thời hội tụ và tỏa sáng.

Là một nhà văn của Chủ nghĩa Lãng mạn, người suốt đời coi Cái Đẹp và Nghệ thuật là tôn giáo của mình, tất yếu, Nguyễn Tuân sẽ say mê hướng vào những vẻ đẹp vừa mới lạ, độc đáo, vừa dữ dội, phi thường. Với ông, “sự tầm thường là cái chết của nghệ thuật” (V.Huy-gô). Vậy nên, bút pháp tương phản, phóng đại được khai thác tối đa cùng với những thủ pháp nghệ thuật của hội họa, điêu khắc và điện ảnh được huy động triệt để đã làm nên những trang văn tuyệt bút.

Trước hết là cái “lạ” ở không gian, thời gian diễn ra cảnh cho chữ.

Cảnh cho chữ diễn ra ở một địa điểm đặc biệt, chưa từng có xưa nay. Thư pháp vốn là một thú chơi cao sang, vì thế người nghệ sĩ thư pháp thường sáng tạo trong những không gian đẹp, sạch sẽ, đầy đủ ánh sáng cùng các phương tiện cần thiết. Vậy mà trong truyện ngắn này, người tử tù - nghệ sĩ Huấn Cao lại cho chữ quản ngục ngay trong đề lao, ở “một buồng tối chật hẹp, ẩm ướt, tường đầy mạng nhện tổ rệp, đất bừa bãi phân chuột phân gián”. ánh sáng duy nhất thì tỏa ra từ một bó đuốc tẩm dầu, “khói tỏa như một đám cháy nhà”. Có thể nói, đây là lần đầu tiên trong văn học Việt Nam, cái đẹp thư pháp lại được khai sinh từ một không gian ẩm thấp, tối tăm và bẩn thỉu, trên mảnh đất của bạo tàn, hủy hoại và cái chết như thế.

Thời gian diễn ra cảnh tượng này cũng thật kì lạ, đó là vào một đêm tối tăm, u ám như bao đêm khác, nhưng đặc biệt, đây là đêm cuối cùng của đời một con người. Ngày mai Huấn Cao sẽ ra pháp trường nên đây là những thời khắc ngắn ngủi và quý giá nhất. Không giống như người đời thường dành những phút lâm chung để nghĩ về những điều thiêng liêng nhất, để sống cho riêng mình, Huấn Cao đã dành đêm cuối cùng của đời mình cho người khác, dành những giờ phút còn lại của đời mình để đáp lại “những tấm lòng trong thiên hạ”. Những dòng chữ cuối cùng của ông trở thành vật tri âm cho một

người tri kỉ. Nó vốn đã quý lại càng quý hơn bởi đó là lời trăng trối của một người sắp từ giã cuộc đời. Đường như nhà văn lãng mạn Nguyễn Tuân đã đẩy nhân vật của mình vào những “khoảnh khắc tốt cùng của sự tới hạn”, để nhân vật bộc lộ đến tận cùng chiều sâu và sức mạnh nội tâm của nó.

Cảnh cho chữ còn là một tình huống đầy kịch tính. Ở đây diễn ra cuộc gặp gỡ giữa ba con người ở hai giới tuyến. Về địa vị xã hội, chính trị, họ là kẻ thù của nhau, là những người “không đội trời chung”. Vậy mà họ đã ngồi bên nhau, ba cái đầu chụm lại trong một thế giới đầy thân thiện, đầy tin yêu của những kẻ tri âm, tri kỉ, dám “tử vì đạo”. Không còn có một ranh giới nào, không có quyền lực, không có bạc tiền. Chỉ có sự lên ngôi của cái Đẹp, của thiên lương và những tấm lòng tri âm.

Ống kính nghệ thuật của nhà văn dường như quay cận cảnh để ghi khắc quá trình và thời điểm cái Đẹp, Nghệ thuật sinh thành. Hình ảnh Huấn Cao cũng được chạm khắc bằng những đường nét rục rờ, uy nghi mà kì vĩ, phi thường: “Một người tù cổ đeo gông, chân vướng xiềng, đang đậm tô nét chữ trên tấm lụa trắng tinh căng phẳng trên mảnh ván”, trong ánh sáng đỏ rục, dữ dội của bó đuốc tấm dầu. Không gian, thời gian như được đẩy lên một “tầng tháp, tầng trời thứ bảy”. Nó gợi cho người ta nhớ đến cảnh tượng đặc biệt trong tác phẩm *Viết dưới giá treo cổ* (Phu-xích). Cũng có thể hình dung đến một cảnh trao truyền ngôi báu đầy thiêng liêng. Và chúng ta dễ nhận ra dấu ấn của văn học lãng mạn trong hình hài Huấn Cao- kiểu “nhân vật khổng lồ ngụp lặn dưới đáy xã hội”, mà những hành động, ngôn ngữ của nhân vật tạo nên những “nhịp mạnh” của tác phẩm và “gõ” vào tâm trí độc giả với sự rung cảm mãnh liệt.

Bên cạnh Huấn Cao là hình ảnh không kém phần cảm động: “viên quản ngục vội khúm núm cất những đồng tiền kẽm đánh dấu ô chữ đặt trên phiến lụa óng. Và cái thầy thơ lại gầy gò, thì run run bung chậu mực”. Tấm lụa trắng. Mùi mực thơm. “Những nét chữ vuông vắn, tươi tắn” hiện lên trên phiến lụa óng... Tất cả dường như tỏa sáng cả chốn buồng giam ảm thấp, hôi hám, chật hẹp. Tất cả dường như đều run rẩy hòa trong niềm rung rung cảm động của người nghệ sĩ sáng tạo cái Đẹp và người được chứng kiến, chiêm ngưỡng giây phút cái Đẹp sinh thành. Ngôi bút Nguyễn Tuân đạt đến độ thăng hoa và thể hiện rõ sự khéo léo, điêu luyện trong nghệ thuật dựng cảnh, tạo không khí cho câu chữ, bút pháp đặc tả cận cảnh và thủ pháp đối lập giữa ánh sáng và bóng tối, thù hận và yêu thương, sự chết chóc và sự sản sinh... Cảnh cho chữ dưới ngôi bút lãng mạn của Nguyễn mang không khí vừa thiêng liêng, vừa bi tráng.

Không chỉ thế! Cảnh cho chữ được miêu tả trong một đoạn văn ngắn, nhưng qua đây lại diễn ra hàng loạt những tình huống đảo ngược lạ lùng.

Nhà tù vốn là nơi bóng tối ngự trị, giờ đây trở thành một thế giới rực rỡ ánh sáng. ánh sáng từ bó đuốc tẩm dầu đang rùng rục cháy kia hay cũng chính là ánh sáng của thiên lương, của nhân cách tỏa ra từ ba mái đầu đang chụm lại bên nhau? Cái đẹp và tình yêu đã cộng hưởng với nhau để tạo nên ở chốn đề lao này một thế giới đầy ánh sáng.

Nhà tù thực dân, hơn thế, còn được xem như là một biểu tượng của sự hủy hoại và cái chết, giờ đây lại trở thành mảnh đất cho sự sống và cái Đẹp nảy mầm. Những dòng chữ kia là biểu tượng đẹp đẽ của văn hóa, của nhân cách và của một sự sống vĩnh hằng đang được tạo ra. Ngay ngày mai, tử tù Huấn Cao đã ra pháp trường, nhưng sự sống mà ông để lại thì bất diệt. Từ bàn tay của một con người sắp về cõi chết, sự sống đã nảy mầm và sinh sôi.

Cũng chính ở nhà lao này, thiên lương của ba con người đang chụm đầu bên tấm lụa kia đã chiến thắng và đẩy lùi cái ác. Cuộc hạnh ngộ giữa họ là một bằng chứng khẳng định luật pháp của nhà tù đã không còn ý nghĩa, cái ác đã không còn chốn nương thân.

Đồng thời, cảnh cho chữ cũng đánh dấu sự đổi ngôi trên phương diện uy quyền. Quyền lực đã được chuyển từ tay người coi tù sang tay kẻ tử tù. Kẻ nắm sinh mạng người khác thì “khúm núm”, người bị tước mọi thứ quyền thì ung dung, đường bệ. Có thể nói, mọi trật tự đã bị đảo lộn. Tác giả của sự “thay bậc đổi ngôi” ấy, không ai khác, chính là cái đẹp của Nghệ thuật và tình người.

Vẻ đẹp của nhân vật Huấn Cao, như trên đã phân tích, tỏa sáng rạng ngời nhất chính ở đoạn cho chữ này. Không chỉ dồn hết tài hoa, tâm huyết vào những nét chữ bay bổng, phóng khoáng kia, “nó nói lên cái hoài bão tung hoành của một đời con người”, sau khi viết chữ xong, Huấn Cao còn “đỡ viên quản ngục đứng thẳng người dậy và đỉnh đạc” cất lên những lời gan ruột: “ở đây lẫn lộn. Ta khuyên thầy Quản nên thay chốn ở đi... Thầy Quản nên tìm về nhà quê mà ở đã, thầy hãy thoát khỏi cái nghề này đi đã, rồi hãy nghĩ đến chuyện chơi chữ. ở đây, khó giữ thiên lương cho lành vững và rồi cũng đến nhem nhuốc mất cái đời lương thiện đi”. Những lời khuyên chân tình ấy cũng có thể xem là những lời trăng trối cuối cùng của ông Huấn. Nó vừa chân thành, lại vừa bất lực, đau xót. Nó là một lời thú nhận của một kẻ tài hoa, một đáng yêng hùng về nỗi bất lực trước thời cuộc.

Cảnh tượng cho chữ đã thực sự trở thành “nhân tự” của tác phẩm. Dồn nén trong đoạn văn ngắn này là những tình huống đầy kịch tính, là những xung đột cũng như sự hòa giải xung đột, là những phép đảo ngược, trái chiều...; tất cả được tạo nên bằng những thủ pháp nghệ thuật đặc sắc như tương phản, đặc tả, khả năng dàn cảnh, dựng chuyện, tả người sinh động, nghệ thuật điện ảnh, điêu khắc, hội họa..., cùng với ngôn ngữ mang đậm màu sắc cổ kính, bi tráng.

Tác phẩm khép lại nhưng gieo vào lòng người đọc sự vững tin rằng cái Đẹp là vĩnh hằng và bất khả chiến bại, tin rằng “cái Đẹp sẽ cứu vãn thế giới” (Đốt-xtôi-ép-xki). Đằng sau lớp màn sương huyền thoại về những nhân vật lịch sử một thời vang bóng của *Chữ người tử tù* là bóng dáng của nhà văn. Đó là một tinh thần dân tộc đậm đà kín đáo gửi gắm vào những nhã thú văn hóa thẩm mỹ truyền thống của dân tộc, là thái độ bất hòa với chế độ xã hội đương thời và sự kính trọng những con người tài hoa, khí phách, thiên lương. Đó cũng chính là cái Tâm đáng quý trọng của nhà văn tài hoa độc đáo Nguyễn Tuân. (Nguyễn Thị Tuyết Nhung)

LUYỆN TẬP VẬN DỤNG KẾT HỢP CÁC THAO TÁC LẬP LUẬN PHÂN TÍCH VÀ SO SÁNH

1. Đọc bài tập 1 (tác giả Hồ Chí Minh, *Ngữ văn 11*, tập 1, trang 120) và trả lời các câu hỏi:

a) Đoạn trích sử dụng những thao tác lập luận nào?

– Thao tác phân tích: *Tự kiêu tự đại là khờ dại. Vì mình hay, còn nhiều người hay hơn mình.*

– Thao tác so sánh: *Người mà tự kiêu tự mãn thì cũng như cái chén, cái đĩa cạn.*

b) Các thao tác lập luận ấy nhằm hướng đến mục đích gì?

– Nhằm thuyết phục người đọc, người nghe rằng *tự kiêu tự đại là không tốt.*

c) Việc kết hợp các thao tác lập luận ấy có tác dụng gì?

– Làm cho lối lập luận thêm sinh động.

– Tăng hiệu quả thuyết phục nhờ sự kết hợp hài hòa giữa phân tích và so sánh.

e) Thao tác lập luận nào được sử dụng chính trong đoạn trích?

– Lập luận phân tích là chính. Người viết nêu hai lí do khuyên không nên tự kiêu tự đại: *là khờ dại và là thoái bộ.*

– Lập luận so sánh là phụ cốt để sự phân tích thêm rõ ràng, sâu sắc hơn.

g) Anh (chị) rút ra kết luận gì về việc vận dụng kết hợp nhiều thao tác lập luận trong một bài văn nghị luận?

– Không thể chỉ sử dụng duy nhất một thao tác lập luận.

– Kết hợp nhiều thao tác lập luận sẽ làm tăng tính thuyết phục cho văn bản.

– Có thao tác chính và thao tác lập luận phụ trong lập luận, tùy vào mục đích yêu cầu của bài văn.

2. Vận dụng kết hợp phân tích và so sánh, viết một đoạn văn bản về vẻ đẹp của một tác phẩm văn chương.

– Về *thu* trong khổ thơ đầu của *Đây mùa thu tới*.

Không giống với tâm trạng của Bạch Cư Dị tiễn khách trong một đêm trăng thu: “Bến tằm dương canh khuya đưa khách / Quạnh hơi thu lau lách đìu hiu” (*Tì bà hành*) mà giống với Hàn Mặc Tử trong *Buồn thu*:

*Áp úng không ra được nữa lời
Tình thu bi thiết lắm thu ơi!
Vội vàng cánh nhạn bay đi trót
Hiu hắt hơi may thoảng lại rồi*

thu của Xuân Diệu cũng lấy biểu tượng là *cành liễu*. Liễu muôn đời thì lá vẫn rủ và xanh ven hồ (nếu không được trồng nơi khác). Giống mọi cây cối hay vạn vật tự nhiên khác, liễu buồn hay vui, khóc hay cười không phải do liễu mà do tâm trạng của người ngắm liễu, vẽ liễu hay miêu tả liễu. Vậy nên, trong Thơ mới mới có “liễu xanh ngắt” vào độ cuối thu của Hàn Mặc Tử và “liễu chịu tang” của Xuân Diệu:

*Rặng liễu đìu hiu đứng chịu tang
Tóc buồn buông xuống lệ ngàn hàng.*

Biện pháp nhân hoá đã được sử dụng ngay lúc mở đầu. Thực ra, Xuân Diệu còn sử dụng lối so sánh ngầm: “rặng liễu đìu hiu” như “đứng chịu tang”, như “tóc buồn buông xuống”, như “lệ ngàn hàng”. Dáng đứng của liễu là “đứng chịu tang”, âu sầu, buồn bã. Lá rủ của liễu là “tóc buồn buông xuống”, là “lệ ngàn hàng”. Cùng một dáng lá mà thi nhân hình dung ra hai dáng điệu: dáng tóc và dáng lệ. Lối quan sát và trí tưởng tượng ở đây quả thật tinh tế và khác lạ. Khi liễu buồn cũng là lúc thu về. Hay thu về khiến liễu buồn? ấy thế mà vào ngay câu thơ tiếp theo – một phần câu thơ được lấy làm nhan đề – nhà thơ bày tỏ một tâm trạng có phần khác hẳn: dường như là thoảng giật mình kín đáo, thẳng thốt trước vẻ đẹp diệu kì vừa được khám phá:

*Đây mùa thu tới – mùa thu tới
Vội áo mơ phai dệt lá vàng.*

Nếu bỏ hai câu thơ đầu, thay bằng hai câu khác (hay những từ khác) mang sắc thái trung tính hoặc bớt sầu đau, thì âm hưởng bài thơ sẽ không bị cái buồn của dáng liễu kia phong toả. Nói cách khác, trừ hai câu thơ đầu, hay trừ các từ diễn tả nỗi đau xót như *đìu hiu*, *tang*, *buồn*, *lệ* thì bài thơ sẽ không có âm điệu tái tê, sầu não mà chỉ là *mang mác buồn* như bản chất thu muôn thuở, như tâm hồn nghệ sĩ muôn thuở. Bài thơ quả có sự gặp gỡ kì lạ giữa cảnh thu của trời đất và hồn thu của thi nhân.

3. Đọc đoạn trích và trả lời các câu hỏi:

“Thơ hay là hay cả hồn lẫn xác, hay cả bài, như con gà ngon, ngon ở từng phao câu đầu cánh lắt lẻo khuỷu xương, không thể tóm tắt thơ được, mà phải đọc lại(1). Cái thú vị của bài “Thu điếu” là ở các điệu xanh, xanh ao, xanh bờ, xanh sóng, xanh tre, xanh trời, xanh bèo, có một màu vàng đậm ngang của chiếc lá thu rơi; ở những cử động: chiếc thuyền con lâu lâu mới nhích, sóng gợn tí, lá đưa vèo, tầng mây lơ lửng, ngô trúc quanh, chiếc cần buông, con cá động; ở các vần thơ: không phải giỏi vì là những tử vận hiếm hóc, mà chính hay vì kết hợp với từ, với nghĩa chữ, đến một cách thoải mái, đúng chỗ, do một nhà nghệ sĩ cao tay; cả bài thơ không non ép một chữ nào, nhất là hai câu 3 – 4 (...) (2).

Quả trình ngôn ngữ của thơ đi, từ đời Lê Hồng Đức, thật hầy còn vất vả, nặng nề

Trời muôn trượng thăm lâu lâu sạch,

đến Nguyễn Khuyến đã thành ra:

Trời thu xanh ngắt mấy tầng cao,

thật trong sáng nhẹ nhàng, như không một trở lực nào níu được sự diễn đạt nữa(3). Thế mới biết những câu thơ thoải mái tự nhiên là kết quả của một sự khổ luyện, khổ luyện qua những thời đại, hoặc là khổ luyện trong một người”(4). (Xuân Diệu, *Đọc thơ Nguyễn Khuyến*)

a) Đoạn trích trên sử dụng thao tác lập luận gì?

Thao tác lập luận phân tích và so sánh.

b) Đây là thao tác lập luận chính, đâu là thao tác lập luận hỗ trợ?

– Thao tác lập luận phân tích là thao tác lập luận chính.

– Thao tác lập luận so sánh là thao tác hỗ trợ.

c) Dựa vào các câu đã được đánh số trong văn bản, hãy cho biết thao tác lập luận phân tích được thể hiện trong những câu văn nào?

– Các câu 1, 2, 4.

d) Thao tác lập luận so sánh được thể hiện trong những câu văn nào?

– Các câu 1 và 3.

e) Hiệu quả của việc vận dụng nhiều thao tác lập luận trong đoạn trích trên là gì?

– Giúp Xuân Diệu thể hiện được mục đích chủ yếu là đi phân tích cái hấp dẫn, thú vị của bài “Thu điếu”.

– Sự so sánh chỉ có tác dụng bổ trợ để cho sự phân tích ấy rõ ràng, sâu sắc, thấm thía hơn.

HẠNH PHÚC CỦA MỘT TANG GIA (Trích *Số đỏ*)

VŨ TRỌNG PHỤNG

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

I. Tác giả: 1. Cuộc đời

– Vũ Trọng Phụng (1912–1939) xuất thân trong một gia đình nghèo, quê gốc ở làng Hảo (Bản Yên Nhân), huyện Mĩ Hào, tỉnh Hưng Yên. Thân sinh của Vũ Trọng Phụng chuyển lên Hà Nội khoảng đầu thế kỉ XX, làm thợ điện và sớm qua đời vì bệnh lao khi nhà văn mới 7 tháng tuổi.

– Vào đời đúng vào thời điểm xã hội Việt Nam đang bị cuốn vào cơn khủng hoảng kinh tế, Vũ Trọng Phụng liên tục bị mất việc, ông đành phải chọn nghề viết báo, viết văn chuyên nghiệp làm kế mưu sinh.

– Cuộc sống khốn quẫn, công việc cực nhọc, Vũ Trọng Phụng mắc bệnh lao mà không có điều kiện chạy chữa. Ông qua đời năm 1939 tại Hà Nội khi còn một tuần nữa mới đầy 27 tuổi.

2. Sự nghiệp

– Phóng sự: *Cạm bẫy người* (1933), *Kĩ nghệ lấy Tây* (1934), *Cơm thầy cơm cô* (1936), *Lục xì* (1937)...

– Tiểu thuyết: *Dứt tình* (1934), *Giông tố*, *Số đỏ*, *Vỡ đê*, *Làm đĩ* (1936), *Lấy nhau vì tình* (1937), *Trúng số độc đắc* (1938)...

– Và hàng chục truyện ngắn nổi tiếng khác. Ngoài ra, Vũ Trọng Phụng còn dịch một số vở kịch và tiểu luận khá dài cùng hàng trăm bài phê bình, tiểu luận, bài báo và xã luận

3. Phong cách

– Tác phẩm của Vũ Trọng Phụng được coi là những bức chân dung biếm họa về xã hội hiện thực đương thời. Ông là nhà văn nhiều chất phóng sự nhất, cũng là nhà báo nhiều chất văn chương nhất.

– Vũ Trọng Phụng là nhà văn sớm thể hiện nét sắc sảo của một cây bút hiện đại nhưng đồng thời về sự nghiệp sáng tác cũng như thế giới quan cũng bộc lộ những nét phức tạp, đôi khi mâu thuẫn, gây ngộ nhận và tranh cãi qua một thời gian khá dài trong nhiều thế hệ người đọc.

– Do chuyên chú xây dựng bức tranh xã hội nên ông rất sở trường xây dựng kiểu nhân vật đám đông.

– Ông sử dụng tài tình hai thủ pháp đối lập và cường điệu để làm nổi bật bản chất hiện thực.

– Vũ Trọng Phụng dùng tiếng cười để lật tẩy, tạo điều kiện cho công chúng nhận ra bản chất Âu hoá rởm, thể thao rởm, bình dân rởm, nữ quyền rởm mà thực dân Pháp và chế độ phong kiến lúc bấy giờ muốn tạo ra.

II. VĂN BẢN “HẠNH PHÚC CỦA MỘT TANG GIA”

1. Tiểu thuyết *Số đỏ*

– *Số đỏ* được xem là kiệt tác của Vũ Trọng Phụng và cũng là kiệt tác của văn xuôi Việt Nam trước 1945, xuất bản dưới dạng đăng nhiều kì trên *Hà Nội báo*, bắt đầu từ số 40, từ ngày 7 tháng 10/1936, in thành sách vào năm 1938.

– *Số đỏ* ra đời như một sự thể hiện thái độ của Vũ Trọng Phụng đối với các phong trào rầm rộ nhưng nông nổi và hời hợt trong xã hội đô thị Việt Nam những năm 30 của thế kỉ trước. Đó là những làn sóng mới với những cái tên rất kêu như: *Âu hoá, thể thao, bình dân, nữ quyền* nhưng thực chất chỉ là những trò lừa mị, quảng cáo để che đậy lối sống chạy theo vật chất, dục vọng tầm thường và nhiều thú vui phù phiếm của tầng lớp thượng lưu, giàu có mới nổi.

2. Xuất xứ

– *Hạnh phúc của một tang gia* chính là chương XV trong tiểu thuyết *Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng xuất bản lần đầu năm 1936. Tên nguyên của chương này trong tiểu thuyết là *Hạnh phúc của một tang gia – Văn Minh nữa cũng nói vào – Một đám ma gương mẫu*. Nhan đề của đoạn trích là do người biên soạn sách giáo khoa lược bớt.

3. Chủ đích của tác giả

– Suốt mười bốn chương đầu, các nhân vật lần lượt xuất hiện với tính cách hoàn chỉnh. Ở chương XV, mượn bối cảnh đám tang, tác giả để cho xuất hiện kiểu “*nhân vật đám đông*”. Mỗi nhân vật dù chỉ được miêu tả chấm phá vài nét nhưng bản chất lại bộc lộ khá nổi bật.

– Chủ trương của tác giả trong chương XV là lật tẩy và vạch trần bản chất nhố nhăng, giả dối, lọc bịch, vô đạo đức của bọn người mang danh là thượng lưu, quý phái, văn minh. Thực chất chúng chỉ là những quái thai, cặn bã của xã hội thực dân tư sản thành thị nước ta trước Cách mạng.

4. Ý nghĩa của nhan đề đoạn trích

– Lập tức mang tới cho độc giả cảm giác bi hài bởi sự đối lập (tang gia – hạnh phúc).

– Nhan đề cũng phần nào giúp người đọc hình dung được thái độ của con người và bản chất của xã hội đương thời.

5. Đặc trưng trào phúng của Vũ Trọng Phụng trong đoạn trích

– Nói đến nghệ thuật trào phúng là nói đến các hình thức và thủ pháp gây cười. Những cách thức thông thường mà một cây bút trào phúng sử dụng là tạo sự đối lập, tạo sự phi lí, thúc đẩy kịch tính, kết thúc bất ngờ...

– Ngoài việc sử dụng thành công các hình thức và thủ pháp đó, Vũ Trọng Phụng vận dụng rất thành công bút pháp cường điệu cao độ, phóng đại tột cùng; đặc biệt là thủ pháp miêu tả sự thống nhất mà đối lập một cách tinh tế giữa nội tâm và ngoại hiện nhằm phơi bày và lật tẩy bản chất của đối tượng trào phúng.

+ Cường điệu: nói quá sự thật để nhấn mạnh chi tiết gây cười.
+ Đối lập: phát triển những chi tiết đối lập cùng tồn tại trong một sự vật, con người.

+ Mĩ mai: chế giễu, đay nghiến những điều xấu xa bất hợp lí trong cuộc sống.

6. Những chi tiết mang tính chất cường điệu

– Câu “Biết rồi khổ lắm nói mãi” được cụ cố Hồng nói 1872 lần.

– Một buổi sáng cụ cố Hồng hút hết 60 điếu thuốc phiện...

7. Những chi tiết thể hiện sự đối lập

– Cụ cố tổ *chết* là mọi người *sung sướng* (tang gia – hạnh phúc).

– Quyến rũ một em gái, tố cáo tội hoang dâm của một em gái khác và gây ra cái chết cho ông cụ được coi là “hai cái tội nhỏ, một cái ơn to”.

– Sư Tăng Phú “dốc lòng mộ đạo” nhưng coi việc đi hát là “đi dưỡng tinh thần”.

– Văn Minh là nhà cách mạng trong phong trào Âu hóa, thể dục thể thao nhưng “không thể thao, thể dục cũng không”...

8. Những chi tiết thể hiện sự mỉa mai

– Mời nhiều thầy thuốc để thực hành lí thuyết “nhiều thầy thối ma”.

– Những mẫu trang phục trong tiệm Âu hóa “thì có thể ban cho những ai có tang thương đau đớn vì kẻ chết cũng được hưởng chút ít hạnh phúc ở đời”...

9. Cái chết của cụ cố tổ được mọi người mong đợi

– Cái chết của cụ cố tổ đem lại hạnh phúc cho rất nhiều người, kể cả những người trong và ngoài gia đình đó.

– Cụ cố Hồng sẽ hãnh diện vì đám ma to.

– Văn Minh sẽ được thừa hưởng tài sản.

– Cậu Tú Tân sẽ được dịp thể hiện tài năng nhiếp ảnh.

– Bà Văn Minh, cô Tuyết,... sẽ được diện những bộ xô gai tân thời, bắt mắt.

– Những ông bạn của cụ cố Hồng sẽ được dịp khoe hàng đồng huy chương.

– Cảnh sát Min Đơ, Min Toa được trả tiền giữ trật tự đám tang.

10. Bản chất của xã hội thượng lưu đương thời

– Lố lăng, đồi bại, học đòi một cách xuẩn ngốc.

– Mỗi con người trong xã hội đó là một tên hề.

– Đạo lí của những kẻ làm con cháu đã hoàn toàn biến chất: chỉ mong cho người đời nhớ đến một “đám ma danh giá” với những đồ kiểu xô gai tân thời, hở hang; sự giàu có, hoành tráng trong việc chụp ảnh, đồ cúng bái... Không một ai thực sự tiếc thương người chết.

– Nghĩa cử với người chết chỉ là cái có để những người đi dự thể hiện sự “hơn đời” của mình: các cụ ông ngực đầy huân chương, thanh niên chim chuột nhau, bạn bè khoe quần áo nhà cửa mới sắm...

– Phong tục tập quán bị huỷ hoại: đám ma là sự kết hợp giữa Tây – Ta – Tàu hổ lốn. Có cả kèn đồng của Tây lẫn nhạc cụ của Tàu, có cả vòng hoa lẫn “lợn quay đi lộn”...

11. Thế giới nhân vật đặc thù

a. Nhân vật Xuân Tóc Đỏ

– Đầu tiên là một kẻ lang thang đầu đường xó chợ được bà phó Đoan cứu vớt đưa về làm việc ở tiệm may Âu hóa của Văn Minh.

– Nhờ láu cá mà từ một kẻ vô học, vô lại, Xuân trở thành “nhà cải cách”, “anh hùng cứu quốc”.

– Hành vi cử chỉ của Xuân thể hiện hắn là một kẻ lố lằng, bịp bợm, xấu xa đê tiện. Hắn là tổng thể những phẩm chất xấu xa đồi bại của xã hội đương thời.

b. Nhân vật bà phó Đoan

– Một me Tây to béo, dâm dăng nhưng luôn ra vẻ thiếu nữ trinh trắng.

– Thủ tiết với hai đời chồng và được tặng bằng “Tiết hạnh khả phong”.

c. Nhân vật ông Văn Minh

– Một nhà cải cách bịp bợm, chuyên hô hào những điều viễn vông mà bản thân không thực hiện được.

– Với thẩm mỹ và văn hóa lố lằng, Văn Minh đã cho thiết kế và lưu hành những bộ trang phục kì quái những tên gọi lạ lùng không kém.

d. Nhân vật ông Typn

– Chính là người thiết kế ra những bộ quần áo lố lằng như *dây thì, ngậy thơ, ôm ờ*...

– Cổ xúy mạnh mẽ cho phong trào Âu hóa nhưng lại rất cay cú vì vợ ăn mặc tân thời.

– Kẻ sống không thật với chính bản thân mình.

12. Những đặc sắc nghệ thuật

– Để tạo được sức mạnh đả kích thông qua một thế giới nhân vật hổ lốn kệch cỡm như thế, Vũ Trọng Phụng đã có những dụng công thực sự về mặt nghệ thuật trào phúng.

a. Tạo các chân dung biếm họa bằng bút pháp phóng đại, cường điệu

– Biếm họa diện mạo, trang phục bằng cường điệu cái lố lằng.

– Biếm họa ngôn ngữ và hành vi bằng cường điệu cái lố bịch.

– Đặc tả tâm lí tiểu tư sản nửa mùa bằng cường điệu những cảm xúc và suy nghĩ mang nét quái gở của đối tượng.

b. Sử dụng bút pháp miêu tả tương ứng trong đối lập giữa nội tâm và ngoại hiện để lột tẩy bản chất đối tượng.

– Nhà văn chỉ cho độc giả thấy đằng sau cái dáng điệu ngời nhăm nhien mắt lại của cụ cố Hồng mà thoát nhìn ai cũng tưởng là đã quá đau xót vì mất bố kia thực chất chỉ là do cụ đang mơ màng cái giây phút được thiên hạ trầm trồ khen già, khen đám ma to, khen cái gậy chống tang gia đẹp như thể một diễn viên đang chờ phút được lên sân khấu diễn kịch trước công chúng.

– Trong cái cách đi đi lại lại, vò đầu, bứt tóc, dăm dăm chiêu chiêu của Văn Minh, con cụ cố Hồng mà ai cũng tưởng ông ta đang căm hờn cái định mệnh khắc nghiệt đã cướp ông nội của anh ta kia kì thực là y đang băn khoăn về vấn đề mời luật sư đến chứng kiến cái chết trên thực tế của cụ tổ để từ đây mà đi, việc chia của không còn là câu chuyện lí thuyết viễn vông nữa; là sự quá bối rối về vấn đề không biết xử trí thế nào trước tình thế nan giải giữa hai cái tội nhỏ với một cái công to của Xuân.

– Cứ thế, từ từng nhân vật cho đến cả cái xã hội thượng lưu tư sản nửa mùa ấy bị Vũ Trọng Phụng lột tẩy. Để đằng sau nhà cửa, ngựa xe và các mốt áo quần sang trọng, hợp thời trang tất cả chúng chỉ là lũ ngòm nông cạn, phù phiếm, trần tục, giả dối đang vứt bỏ mọi giá trị truyền thống mà lao vào cái vùng sáng Âu hoá như một lũ thiêu thân.

c. Nghệ thuật pha trộn giọng điệu để tạo giọng điệu mới

– Giọng hài hước bông đùa pha trộn với giọng châm biếm, công kích

– Giọng giễu nhại pha trộn với giọng giả vờ nghiêm trang

– Giọng tường thuật khách quan pha trộn với bình luận dí dỏm mà cay độc.

d. Nghệ thuật pha trộn từ ngữ để tạo từ ngữ mới

– Tiếng khóc: *Hút... hút... hút...* của Phán mọc sùng trong đám tang cụ tổ rõ ràng là độc nhất vô nhị. Trong muôn vàn cung bậc của nỗi đau thương phát ra bằng âm thanh ta chưa từng nghe cái thanh âm nào lại lạ như thế. Vũ Trọng Phụng đã tạo ra nó dựa trên cơ sở nào? Bởi trong bụng Phán mọc sùng vui, đang hoan hỉ với tiếng cười *Hì...hì... hì...* do số tiền vài nghìn đồng được chia nhờ cái chết của cụ tổ nhưng ngoài mặt thì y không thể không làn ra bộ đón đau, thương tiếc nên nó phải vờ khóc *Hu.. hu..hu...* Vũ Trọng Phụng đem trộn cả hai thứ ấy vào nhau, thành ra cái tiếng *Hút... hút...hút...* quái lạ ấy.

– Kĩ thuật pha trộn từ ngữ này của Vũ Trọng Phụng còn được sử dụng vài lần nữa trong một số sáng tác. Điển hình là tiếng *Nhịa* của ông cụ thân sinh Nguyễn Văn Phúc trong *Trúng số độc đắc*. Tiếng khóc quái lạ ấy của nhân vật nhìn ở góc độ khác còn là một thứ tín hiệu để gọi đối tác nhằm hoàn thành công việc thanh toán tiền công cho Xuân, kẻ đã tình cờ gây ra cái chết của cụ tổ ngay trong đám tang! (Nguyễn Văn Phụng)

B. TỰ LUẬN

1. Phát biểu suy nghĩ của anh (chị) nghệ thuật trào phúng trong đoạn trích *Hạnh phúc của một tang gia*

Nét đặc sắc về nghệ thuật của tiểu thuyết *Số đỏ* và cũng là của đoạn trích là ở chỗ, Vũ Trọng Phụng đã tạo được một tình huống nghệ thuật độc đáo và đã thể hiện tài năng của một nhà văn hiện thực sắc sảo qua nghệ thuật trào phúng bậc thầy đặc biệt là ở tài nghệ siêu việt trong việc luôn tạo ra sự bùng nổ mâu thuẫn dây chuyền nhằm duy trì tiếng cười thường trực với mọi cung bậc gây nên một trận cười dài càng về sau càng hấp dẫn (trong khi tiếng cười trong dân gian thường bật ra nhanh và kết thúc gấp).

Tình huống nghệ thuật độc đáo

Đoạn trích cũng đã tạo được một tình huống trào phúng thật độc đáo.

Đó là cái chết của cụ tổ và thái độ ứng xử của đám con cháu. Cái chết của cụ tổ đã thực sự đem lại niềm vui lớn lao cho cái đại gia đình bất hiếu ấy. Bởi vì, cái chết ấy tựa như một hỉ tín vừa cáo chung một khoảng thời gian dài mong mỏi và chờ đợi vừa mở ra một kỉ nguyên mới – kỉ nguyên thực hành tở di chúc của người đã khuất, tức là kỉ nguyên chia của và hưởng thụ. Một tình huống nghệ thuật độc đáo, tự nó, mang ý nghĩa của một sự cố đặc biệt, đánh thức những phẩm chất sâu kín của tất cả các nhân vật mà bình thường chúng muốn che giấu. Theo nghĩa đó, cái chết của cụ tổ có giá trị của một sự kiện quan trọng lật tẩy bản chất thực sự của tất cả các thành viên trong gia đình ấy. Nét sắc sảo của ngòi bút Vũ Trọng Phụng là ở chỗ ông miêu tả sự kiện trên tựa như một cú hích làm tất cả quay 180 độ. Ngay sau cái chết của cụ tổ, mọi thành viên trong cái đại gia đình thượng lưu, giàu có ấy lập tức vất bỏ các vai diễn về lòng hiếu thảo giả vờ, thái độ tận tụy giả vờ, tâm trạng lo lắng giả vờ để trở về với con người thật của chúng: bận rộn tổ chức đám tang trong niềm háo hức, hoan hỉ với số của nả, tiền bạc mà người chết để lại.

Viết về sự đồi bại của con người thông qua thái độ của nó trước cái chết nhưng sử dụng tình huống đám tang là nét khác người và cũng là sở trường của Vũ Trọng Phụng.

Đây là tình huống điển hình vì thái độ của con người trước cái chết của đồng loại và người thân thường là thước đo chính xác và chân thực phẩm giá con người. Ban-dắc bậc thầy của chủ nghĩa hiện thực cũng soi tính cách của các nhân vật thượng lưu và bình dân qua cái chết của lão Gô-ri-ô (Trích đoạn: *Đám tang lão Gô-ri-ô*)

Qua trích đoạn chương XV, tác giả muốn phơi bày bản chất xấu xa của cả hai loại nhân vật: đám người quý phái, thượng lưu và tầng lớp bình dân lưu manh qua đại diện là Xuân Tóc Đỏ.

Chất trào phúng trong nhan đề

Hạnh phúc của một tang gia là nhan đề đã được lược bớt của chương XV trong tác phẩm. Tên đầy đủ do tác giả tự đặt là: *Hạnh phúc của một tang gia - Văn Minh nữa cũng nói vào - Một đám ma gương mẫu*.

Chọn đặt nhan đề *Hạnh phúc của một tang gia* tác giả đã thu hút ngay từ đầu sự chú ý của người đọc vào một mâu thuẫn mang tính trào phúng. Gia đình có tang mà lại hạnh phúc? Gia đình có người chết mà lại vui vẻ, sung sướng?

Nếu quả thật trong thực tế có chuyện trái khoáy, ngược đời đó thì hạnh phúc ở đây chỉ có thể hiểu là hạnh phúc của một gia đình vô phúc, niềm vui ở đây chỉ có thể hiểu là niềm vui của một lũ con cháu đại bất hiếu mà thôi.

Câu cửa miệng người ta thường nói tang gia bối rối vốn để chỉ tình cảnh bận rộn, lúng túng, lo lắng, rối bời trước mất mát của một gia đình có tang, thì ở đây tác giả cũng đã dựng lên đúng cảnh bối rối thực sự của cái đại gia đình cụ cố Hồng vào lúc cụ tổ qua đời. Tuy nhiên, toàn bộ sự lo lắng, bận rộn ở đây trong thực chất chỉ là lo làm sao để tổ chức cho thật to, thật linh đình một ngày vui, một đám hội cho mọi thành viên trong gia đình và thiên hạ cùng chứng kiến và thưởng thức một đám ma gương mẫu. Còn bối rối? Thì quả là có bối rối thật. Nhưng là cái bối rối lo làm sao giải quyết cho xong một vài việc còn đang dở đối với một vài thành viên trong gia đình để niềm vui và hạnh phúc do cái chết của cụ tổ đưa lại được thực sự miên mãn.

Như vậy, nhan đề *Hạnh phúc của một tang gia* vừa gây sự chú ý bởi tính hài hước, mỉa mai về một sự thật có vẻ ngược đời, trái khoáy nhưng đáng buồn thay lại đang xảy ra trong thực tế; vừa cho người đọc thấy mà suy ngẫm về một vấn đề khác lớn hơn và đáng lo ngại hơn: tâm lý thực dụng tư sản, tâm lý bất chấp tất cả để chạy theo vật chất và đồng tiền trong xã hội thực dân nửa phong kiến lúc bấy giờ đang chà đạp và làm băng hoại những giá trị đạo đức truyền thống từng được coi là thiêng liêng và đáng trân trọng nhất của một xứ sở.

Tài nghệ trào phúng qua xây dựng các chân dung biếm họa

– Chân dung biếm họa cá nhân

Cái chết của cụ cố tổ, như đã phân tích, rõ ràng là một sự kiện đem lại hạnh phúc cho mọi thành viên trong gia đình của cụ. Điều có vẻ như một nghịch lý này, oái ăm thay lại là một sự thật khá mỉa mai và tàn nhẫn khi ta soi vào tâm trạng và hành vi của từng thành viên trong đại gia đình ấy.

Ông Phán mọc sừng là thành viên được tác giả nhắc đến đầu tiên trong đám người nhận được tin vui ngay sau cái chết của cụ cố tổ. Cũng không phải ngẫu nhiên cụ cố Hồng lại chọn ông con rể quý hoá ấy là người đầu tiên để nói nhỏ vào tai rằng sẽ chia cho con gái và rể một số tiền là vài ngàn đồng. Vì chính ông (xứng đáng là một đạo diễn tài ba) đã chỉ đạo cho anh chàng diễn viên tài

ba là Xuân Tóc Đỏ nói cái câu cần nói cho cái người cần và phải được nghe, là cụ cố tổ. Cái kết quả ngoài cả sự mong đợi của mọi người ấy, xét một cách khách quan thì công lớn thuộc về Xuân nhưng công đầu vẫn phải thuộc về ông vì, thử hỏi, mọi người sẽ còn phải đợi cái chết của ông cụ già đáng chết đến bao giờ nữa, nếu không có ông khôn ngoan đã trù tính trước và cài đặt cái câu: *Thưa ngài, Ngài là một người chồng mọc sừng!* vào miệng Xuân để Xuân, trong một cơn tức giận chính đáng, nã luôn *cái câu nói ấy* vào mặt cụ cố tổ?

Cho nên, ông xứng đáng là người đầu tiên được hưởng thành quả từ cái chết của cụ tổ và phải là người đầu tiên được nghe cái lời hứa quý hoá của nhạc phụ về món tiền đáng kể kia. Niềm vui của ông đơn giản và khá phàm tục nhưng trải qua các cung bậc đúng với tâm lí của hạng *con buôn* gặp món bở: từ *ngạc nhiên* vì không ngờ giá trị của đôi sừng hươu vô hình trên đầu mà lại to đến thế đến tâm trạng *hào hứng* mơ tưởng một cuộc hợp tác doanh thương hiển hách với Xuân và dâng lên tới đỉnh với *niềm phấn khích* muốn gặp ngay Xuân để trả nốt năm đồng.

Niềm vui của cụ cố Hồng thuộc *kiểu hiếu danh mù quáng* đến mức ngu xuẩn và lỗ bịch. Đối với nhân vật kì quặc này, ông cụ thân sinh qua đời sẽ là một cơ hội hiếm có để cụ Hồng lên chức *cụ cố* trước mắt bàn dân thiên hạ mặc dù về tuổi trời, cụ mới ngoài năm mươi! Thế nhưng chỉ cần mơ tưởng đến thời khắc vinh danh ấy cụ sung sướng mê toi đến mức nhắm nghiền mắt lại rồi mơ màng rồi tưởng tượng ra cái cảnh đau đớn, khổ não của mình cùng lời trầm trồ khen ngợi của đám đông đứng xem đám tang.

Niềm hạnh phúc của Văn Minh, con trai cụ cố Hồng có thể tạm gọi tên là *niềm hạnh phúc điển hình* của đám con cháu đại bất hiếu nhuộm màu lạnh lùng *kiểu Tây phương hạ lưu*. Đối với Văn Minh, cái chết của cụ tổ là một nốt son trong lịch sử gia đình. Vì nó chấm dứt cái thời kì chờ đợi sốt ruột và mỗi mòn thực đáng ghét để bước sang kỉ nguyên chia của và hưởng lợi đầy hân hoan! Tâm trạng rộn ràng khiến Văn Minh bắn lên với bao nhiêu sự chen lấn giữa ngôn ngữ pháp đình với ngôn ngữ biểu cảm, tình thái nào luật sư, lí thuyết, thực hành, tố cáo, phạm tội, bắn khoăn, phiền, phân vân...

Niềm vui của sư cụ Tăng Phú thì lộ hẳn ra ngoài qua vẻ vênh váo ngời trên một chiếc xe tham gia vào đội quân đưa tang cụ tổ mà như thể đang cùng một đội quân ca khúc khải hoàn vì chắc chắn rằng trong số thiên hạ đứng xem ở các phố thế nào cũng có người nhận ra rằng sư cụ đã đánh đổ được Hội Phật giáo, và như thế thì là một cuộc đắc thắng đầu tiên của báo *Gõ mõ* mà Tăng Phú giữ vai trò cố vấn.

Các thành viên còn lại chỉ thực sự hạnh phúc khi cụ Hồng ra lệnh phát phục. Bởi đám tang cụ tổ là một sự kiện để mỗi người nhân đó có dịp trình diễn cái vai trò của cá nhân mình trước xã hội: bà Văn Minh sẽ trình diễn đồ xô gai thuộc dạng một tân thời, Tuyết sẽ trình diễn bộ y phục cũng thuộc dạng một tân thời có tên là Ngây thơ để tiện thể cải chính với thiên hạ rằng mình chưa đánh mất cả chữ trinh, cậu Tú Tân sẽ trình diễn tài nghệ chụp ảnh trong đám tang, còn ông TYPN thì sẽ lắng nghe báo giới bình phẩm ra sao về những thiết kế tang phục của hiệu may Âu hoá.

– Chân dung biếm hoạ tập thể

Niềm hạnh phúc do cái chết của cụ tổ đem lại không chỉ tràn ngập tâm hồn các thành viên trong gia đình cụ cố Hồng mà còn ban phát cho cả nhiều hạng người ngoài xã hội.

Đó là niềm vui bỗng lại có công ăn việc làm, tức là được thuê giữ trật tự cho đám ma, đồng nghĩa với, cái mà ngôn ngữ thông tục ngày nay gọi là có *lộc* của hai cảnh binh thuộc bộ thứ 18 *Min Đơ* và *Min Toa*; là niềm vui của những ông bạn thân bạn cụ cố Hồng, nhân dịp đến chia buồn với tang gia mà tiện thể khoe công trạng một đời công chức của họ với đủ loại huân chương như: Bắc Đẩu bội tinh, Long bội tinh, Cao Miên bội tinh, Vạn Tượng bội tinh, vân vân. Tuy nhiên, cái đám đầy đủ râu ria rất đáng kính ấy còn mãn nguyện hơn nữa khi đến chia buồn bỗng lại được hưởng chút niềm vui khá trần tục là thưởng thức cái làn da trắng thập thò trong làn áo voan trên cánh tay và ngực Tuyết.

Với đám giai thanh, gái lịch Hà thành, những kẻ không dính líu chút nào về quan hệ bà con, họ hàng với người đã khuất thì niềm vui của họ là được đến đám tang để có cơ hội khoe về chuyện vợ con, về nhà cửa, về một cái tủ mới sắm, một cái áo mới may. Đây cũng là dịp để họ chim nhau, cười tình với nhau, bình phẩm nhau, chê bai nhau, ghen tuông nhau, hẹn hò nhau nữa, tất nhiên.

Nhưng người hạnh phúc nhất có lẽ là Xuân dù anh ta có vẻ như không ý thức được điều đó. Cái chết của cụ tổ đem lại cho Xuân hai món hời gồm cả danh dự lẫn tiền bạc. Về danh dự, cái chết của cụ tổ đã khiến cho danh dự của Xuân to thêm. Về tiền bạc, Phán mọc sừng đã lập tức thanh toán hợp đồng giết người ngay trong đám tang!

Theo như sở nguyện của hai vợ chồng cụ cố Hồng thì đám ma cụ tổ phải là một đám ma mẫu mực, to tát chưa từng có và cái đại gia đình ấy đã làm được điều đó.

Tuy nhiên, đây là một đám tang mẫu mực cho sự biến tướng quái gở trong lối sống của lớp người giàu có mới nổi chỉ còn biết nghe theo tiếng gọi của những thú vui phù phiếm, tầm thường, vô nghĩa lí với bất cứ sự kiện gì cũng có thể tạo thành một cuộc hội hè cho dù có là một đám tang đi nữa.

Diệp khúc “đám cú đi” đã biểu lộ cho ai cũng có thể thấy đám tang đích thực là một đám rước, càng đi càng đông, đưa đi đến đâu làm huyên náo đến đấy.

Về tổ chức, đám tang này theo phong cách hồ lớn!

Nhạc điệu thì có đủ kèn Ta, kèn Tàu, kèn Tây thay nhau mà rộn lên như thể đua nhau mà tạo tiếng ồn.

Phúng viếng lại càng đa tạp, trưng cả ra đường hàng trăm câu đối, bức trướng, vòng hoa...

Người đưa tiễn kẻ quá cố đông đúc, sang trọng nhưng chen lấn giữa xe và người. Đã thế lại có đến một nửa là phụ nữ, phần lớn là tân thời. Chính vì thế mà càng ồn ào, huyên náo. Sự huyên náo, hỗn tạp do sự đua chen giữa các kiểu lời: từ thì thâm trò chuyện về vợ con, nhà cửa để khoe một cái tủ mới sắm, một cái áo mới may đến việc chim nhau, cười tình với nhau, hẹn hò nhau bên cạnh những lời bình phẩm nhau, chê bai nhau, ghen tuông nhau lại còn những lời thì thào cùng nhiều câu vui vẻ, ý nhị khác nữa. Tất cả được che giấu qua quýt bằng những vẻ mặt làm ra bộ nghiêm chỉnh hoặc buồn rầu nữa do đó mà giả dối, hài hước, đôi bại và lối lăng phô bày trọn vẹn sự suy đồi phong hoá.

Từ niềm hạnh phúc của các nhân vật do cái chết của cụ tổ đem lại và cảnh tượng của cái đám ma gương mẫu có thể thấy, qua sự lật tẩy sắc sảo của nhà văn Vũ Trọng Phụng, xã hội tư sản đương thời thực chất chỉ là sản phẩm quái gở của con sốt Âu hoá nông nổi và lối lăng phô bày trọn vẹn bản chất giả dối, suy đồi của nó. Thái độ của nhà văn về cái xã hội tư sản nửa mùa này là khinh bỉ, nhạo báng một cách cay độc trong một tiếng cười trào phúng mang sức mạnh triệt hạ, huỷ diệt. (Nguyễn Văn Phụng)

PHONG CÁCH NGÔN NGỮ BÁO CHÍ

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. Khái niệm ngôn ngữ báo chí

- Ngôn ngữ báo chí là ngôn ngữ dùng để thông báo tin tức thời sự trong nước và quốc tế.
- Phản ánh chính kiến của tờ báo và dư luận quần chúng.
- Nhằm thúc đẩy sự tiến bộ của xã hội.
- Ngôn ngữ báo chí được sử dụng ở những thể loại tiêu biểu là bản tin, phóng sự, tiểu phẩm...

2. Lập bảng phân loại báo chí

Tiêu chí phân loại	Các cách phân loại
Theo phương tiện	Báo viết (<i>Nhân dân...</i>), báo nói (<i>Đài tiếng nói Việt Nam</i>), báo hình (<i>Đài Phát thanh và Truyền hình Hà Nội</i>), báo điện tử (<i>Vietnamnet</i>).
Theo định kỳ xuất bản	Báo hằng ngày, báo hằng tuần, báo hằng tháng,...
Theo lĩnh vực hoạt động xã hội	Báo Văn nghệ, báo Khoa học và đời sống, báo Pháp luật, báo Thương mại...
Theo đối tượng độc giả, giới tính, lứa tuổi	Báo Nhi đồng, báo Thanh niên, báo Tiền phong, báo Phụ nữ.....

3. Văn bản báo chí gồm các thể loại:

Bản tin, phóng sự, tiểu phẩm, thư bạn đọc, phỏng vấn, quảng cáo....

4. Lập bảng để cho thấy đặc điểm của các thể loại chính của văn bản báo chí

Thể loại	Đặc điểm
Bản tin	Có thời gian, địa điểm, sự kiện chính xác nhằm cung cấp những tin tức mới cho người đọc.
Phóng sự	Về thực chất cũng là bản tin, nhưng được mở rộng phần tường thuật chi tiết sự kiện và miêu tả bằng hình ảnh, để cung cấp cho người đọc cái nhìn đầy đủ, sinh động và hấp dẫn.
Tiểu phẩm	Là những thể loại phóng túng, giọng văn thân mật, dân dã thường có sắc thái mỉa mai, châm biếm nhưng hàm chứa một chính kiến về thời cuộc.

5. Những đặc trưng tiêu biểu của phong cách ngôn ngữ báo chí

- Tính thời sự cập nhật.
- Tính thông tin ngắn gọn.
- Tính sinh động, hấp dẫn.

6. Lập bảng để cho thấy đặc điểm của các phương tiện diễn đạt của phong cách ngôn ngữ báo chí

Các phương tiện diễn đạt	Đặc điểm các phương tiện diễn đạt
Về từ ngữ	Đa dạng, phong phú, được sử dụng tùy theo thể loại báo chí. Không có sự hạn chế ở phạm vi, lĩnh vực nào.
Về ngữ pháp	Câu văn có kết cấu đa dạng, nhưng thường ngắn gọn, mạch lạc.
Về biện pháp tu từ	Sử dụng tất cả các biện pháp tu từ, nhất là ở các tit báo để tăng độ hấp dẫn, thu hút độc giả.

B. GIẢI ĐÁP CÂU HỎI, BÀI TẬP

1. Đọc bài tập 1 (phần *luyện tập*, *Ngữ văn 11*, tập 1, trang 145) và phân tích những đặc trưng cơ bản của ngôn ngữ báo chí thể hiện qua bản tin đó.

– Bản tin đảm bảo tính thời sự, chính xác: ngày tháng (3–2), địa điểm (Ô Tà Sóc, xã Lương Phi, huyện Tri Tôn, tỉnh An Giang), thông tin về đặc điểm (diện tích, địa hình, căn cứ địa cách mạng).

– Câu văn ngắn gọn, súc tích, mỗi câu chuyển tải một thông tin cần thiết.

8. Viết một bản tin ngắn phản ánh tình hình quay cóp bài trong thi cử

Nạn quay cóp bài trong thi cử hiện đang trở thành vấn đề nhức nhối trong trường học. Kỳ thi tốt nghiệp bậc trung học tổ chức vào tháng... – 2007, tại trường A, giám thị đã đình chỉ thi của hơn 40 học sinh vì sử dụng tài liệu trong khi đang làm bài. Đặc biệt nguy hiểm hơn, có một số thành viên hội đồng giám thị tại trường B tổ chức giải đề thi cho học sinh. Về phía phụ huynh học sinh, nếu giám thị nào coi thi nghiêm túc thì bị họ la ó, chửi bới, cá biệt còn bị họ hành hung như sự việc đau lòng xảy ra ở huyện C...

MỘT SỐ THỂ LOẠI VĂN HỌC: THƠ, TRUYỆN

1. Đặc trưng cơ bản của các loại hình văn học

Loại hình văn học	Đặc trưng
Trữ tình	Nội dung trữ tình và ngôn ngữ giàu nhịp điệu. Bộc lộ tình cảm, thể hiện tâm hồn con người, đặc biệt là đời sống nội tâm của hình tác giả.
Tự sự	Kể chuyện, trình bày sự việc, sự vật một cách cụ thể, chi tiết, tập trung miêu tả thế giới bên ngoài. Khách quan trong phản ánh hiện thực, cốt truyện được tổ chức một cách nghệ thuật, nhân vật được miêu tả chi tiết, ngôn ngữ linh hoạt, gần với ngôn ngữ đời sống.
Kịch	Hướng tới xung đột, diễn biến cuộc sống khách quan và tâm trạng con người dồn nén ở những mâu thuẫn, thể hiện qua lời thoại và các hành động của các nhân vật.

2. Thể loại của các loại hình văn học

Loại hình văn học	Thể loại văn học
Trữ tình	Thơ ca, khúc ngâm,...
Tự sự	Truyện, kí,...
Kịch	Chính kịch, bi kịch, hài kịch,...

3. Lập bảng về các loại thơ được phân loại theo nội dung biểu hiện và các đặc điểm, tác giả, tác phẩm tiêu biểu của nó

Các loại thơ	Đặc điểm	Tác giả, tác phẩm tiêu biểu
Thơ trữ tình	Đi sâu vào tâm tư, tình cảm, những chiêm nghiệm của con người về cuộc đời.	Hồ Xuân Hương (Tự Tình), Hàn Mặc Tử (Đây thôn Vĩ Dạ),...
Thơ tự sự	Cảm nghĩ vận động theo mạch kể chuyện.	Nguyễn Đình Chiểu (Lục Vân Tiên), Tản Đà (Hầu trời),...
Thơ trào phúng	Phủ nhận những điều xấu bằng lối viết đùa cợt, mỉa mai, khôi hài.	Tú Xương (Vịnh khoa thi Hương),...

4. Lập bảng về các loại thơ được phân loại theo cách thức tổ chức và các đặc điểm của nó

Các loại thơ	Đặc điểm	Tác giả, tác phẩm tiêu biểu
Thơ cách luật	Viết theo luật đã định trước.	Nguyễn Khuyến (Câu cá mùa thu),...
Thơ tự do	Không theo luật.	Xuân Diệu (Vội vàng),...
Thơ văn xuôi	Câu thơ gần như văn xuôi nhưng vẫn có vần điệu.	

5. Những yêu cầu khi đọc thơ:

- Tìm hiểu xuất xứ, những vấn đề bên ngoài có liên quan đến bài thơ.
- Cảm nhận ý thơ (là tìm hiểu nội dung, hình thức của bài thơ).
- Lí giải, đánh giá (là tìm ra giá trị nghệ thuật và giá trị tư tưởng của bài thơ).

6. Xác định các thể loại truyện

Bộ phận văn học	Thể loại
Văn học dân gian	Thần thoại (Thần trụ trời), truyền thuyết (Con rồng cháu tiên), truyện cổ tích (Thạch Sanh), truyện ngụ ngôn (Con chó và cái bóng), truyện cười (Tam đại con gà).
Văn học trung đại	Truyện viết bằng chữ Hán (Truyện kì mạn lục, Nguyễn Dữ), truyện thơ Nôm (Truyện Kiều, Nguyễn Du).
Văn học hiện đại	Truyện ngắn (Tinh thần thể dục), truyện vừa, tiểu thuyết (truyện dài) (Cha con nghĩa nặng).

7. Những yêu cầu khi đọc truyện:

- Tìm hiểu bối cảnh xã hội, hoàn cảnh sáng tác.
- Phân tích diễn biến của cốt truyện.
- Xác định giá trị tư tưởng nghệ thuật của truyện.

8. Người kể chuyện được xác định ở những ngôi kể:

- Ngôi thứ nhất (xưng *tôi*), như người kể trong *Vi hành...*
- Ngôi thứ ba (giấu mặt), như người kể trong *Hai đứa trẻ*, *Chí Phèo...*

9. Khái niệm cốt truyện

Là chuỗi các tình tiết, sự kiện, biến cố... xảy ra liên tiếp tạo nên sự vận động của hiện thực được phản ánh, góp phần khắc họa rõ nét tính cách nhân vật và làm sáng tỏ tư tưởng chủ đề của tác phẩm.

10. Cốt truyện có năm thành phần, cụ thể:

Mở đầu, thắt nút, phát triển, đỉnh điểm, kết thúc.

11. Nghiên cứu nghệ thuật kể chuyện cần chú ý tới các yếu tố:

– Người kể ở ngôi nào, giọng điệu kể, điểm nhìn, cách sắp xếp các tình tiết, sự kiện, lời văn...

12. Nghệ thuật tả cảnh, tả tình và sử dụng ngôn ngữ trong bài thơ *Câu cá mùa thu* của Nguyễn Khuyến có những nét đặc sắc sau:

– Một bức tranh thu cổ điển với thi đề, thi liệu quen thuộc. Đó là vẻ đẹp của thu thủy (nước thu), thu thiên (trời thu), thu diệp (lá thu), ngư ông (người câu cá).

– Tác giả sử dụng tối ưu bút pháp của thơ cổ điển, lấy *động* để diễn tả *tĩnh*.

– Tuy nhiên mùa thu ở đây là điển hình bậc nhất cho mùa thu của làng quê Việt Nam.

– Cảnh sắc mùa thu với chiếc ao thu nhỏ quen thuộc của đồng bằng Bắc Bộ.

– Đường nét trong bức tranh thu thật mảnh mai, tinh tế: nét thanh mảnh của rặng trúc, đường gợn của lượn sóng ao thu...

– Sự hòa phối của màu sắc đã đạt đến độ tinh tế bậc thầy. Chỉ thoáng một chiếc lá vàng gọi hồn thu trong văn chương sách vở, còn lại toàn màu xanh dân dã, mang đậm nét quê.

– Nghệ thuật sử dụng ngôn từ của tác giả đầy sáng tạo: các từ láy vừa tạo hình vừa gợi cảm; những tính từ và các từ chỉ mức độ như *lạnh lẽo, trong veo, bé tẻo teo, hơi gợn tí, khe đưa vào, lơ lửng, xanh ngắt, vắng teo, quanh co*, việc lựa chọn vần “eo” gợi cảm nhận một cái gì mỗi lúc một thu hẹp lại.

– Cảnh chan chứa tình và tình thấm đẫm trong cảnh là nét đặc trưng của mùa thu Nguyễn Khuyến.

13. Nhận xét về cốt truyện, nhân vật, lời kể trong truyện ngắn *Hai đứa trẻ* của Thạch Lam.

– Tác phẩm không có cốt truyện kịch tính năm thành phần. Dĩ nhiên là vẫn còn cốt truyện, nhưng là kiểu cốt truyện hiện đại, không đòi hỏi sự gay cấn, li kì, hấp dẫn của dạng kịch tính. Thay vào đó ngôn ngữ mang đậm tính chất thơ. Toàn bộ toát lên bầu không khí trữ tình về thân phận cơ hàn của bao kiếp người nơi phố huyện nghèo.

– Lời kể bộc lộ niềm xót thương cho những con người nhỏ bé nghèo khổ. Lời kể luôn tồn tại ở xu thế hướng nội (nội tâm của người kể và của cả nhân vật Liên) với nhiều đoạn hồi cố hướng về ánh sáng kí ức với những ngày tháng tươi đẹp đã phai pha.

– Tác phẩm gồm có chín nhân vật: Liên, An, chị Tí, cụ Thi, bác Siêu, vợ chồng xẩm, thằng con xẩm và thằng con chị Tí. Đây là những nhân vật được miêu tả trực tiếp trong tác phẩm.

– Ngoài ra cũng còn có chừng mười đến mười lăm người nữa được nhắc đến với tư cách là nhân vật thoáng qua: bà lão móm, bác phở Mĩ, ông Cửu, bà Lục, cụ Chi, chú lính, cụ Thừa, cụ Lục, ông giáo; hai, ba bác phu; hai, ba người mang đèn đón chủ,... Nếu xét về nghề nghiệp thì phố huyện hiện lên gần đủ một cơ cấu hành chính thu nhỏ: quân đội, quan chức, giáo viên, phu, người giúp việc, người buôn bán, người ăn xin, người điên say rượu,... Cái thiếu của *Hai đứa trẻ* là một nhân vật quyền uy, giàu sang, sung túc... Còn cái thừa của truyện là quá nhiều người nghèo, những người dường như chỉ sống vào chút hi vọng thoáng qua rất nhanh: chuyến tàu từ Hà Nội về...

– Liên là nhân vật trung tâm của tác phẩm. Do sớm tần tảo với cuộc đời nên ở cô có nét chăm chỉ, mối âu lo thường trực.

– Cũng không vì khổ cực mà hai chị em Liên (và có lẽ là mọi người nơi phố huyện) nguôi ước mơ về cuộc đời đầm ấm. Cuộc đời đó hiện diện qua biểu tượng ánh sáng. Họ hướng về, nói đúng hơn là hai chị em hướng về bất cứ ánh sáng nào lọt vào mắt họ.

– Phải yêu lắm cái phố huyện nghèo kia thì mới hiểu hết được tại sao “con đường mấp mô thêm”, tại sao “cái hòn đá nhỏ” kia chỉ được nhận có một phần ánh sáng. Đấy cũng chính là cảnh ngộ, tâm trạng Liên: ở nơi phố huyện vẫn khôn nguôi nhớ Hà Nội, cuộc sống buồn khổ vẫn không quên hương vị kem Bơ Hồ, phở Hà Nội, ngồi trong bóng tối vẫn luôn hướng về ánh sáng.

– Vì cái ánh sáng đó, vì nỗi truân chuyên của bao cuộc đời ngoài kia, vì cảm cảnh cho chính thân phận mình nên dẫu đôi khi “tâm hồn Liên yên tĩnh” song vẫn có “những cảm giác mơ hồ không hiểu”.

– Hình khối, âm thanh đến sắc màu đều vận động. Chiều vận động sang đêm, đêm vận động đến khuya; “trống thu không” đến “trống cầm canh”... tất cả mọi chuyển động ấy đều làm nền để ấn tượng đăng quang. Vẫn là ánh sáng, nhưng là ánh sáng di động. Từ xa là chấm sáng đến gần là luồng-sáng. Từ xa là con tàu, gần hơn và cận kề là con tàu – ánh sáng. Con tàu mang niềm tin tương lai đến cho phố huyện.

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

I- Tác giả: 1. Cuộc đời

– Nam Cao (1917 - 1951) tên thật Trần Hữu Tri, sinh tại làng Đại Hoàng, tổng Cao Đà, huyện Nam Sang, tỉnh Hà Nam – nay là xã Hòa Hậu, huyện Lý Nhân, Hà Nam. Ông đã ghép hai chữ của tên tổng và huyện làm bút danh: Nam Cao.

– Học hết bậc Thành chung, Nam Cao vào Sài Gòn làm thư kí cho một hiệu may, bắt đầu viết truyện ngắn, sáng tác của Nam Cao thời kì đầu chịu ảnh hưởng của trào lưu văn học lãng mạn.

– Trở ra Bắc, sau khi tự học lại để thi lấy bằng Thành chung, Nam Cao dạy học ở Trường tư thực Công Thành, trên đường Thụy Khuê. Khi phát xít Nhật vào Đông Dương, trường bị trưng dụng, Nam Cao thôi dạy học.

– Rời Hà Nội, Nam Cao về dạy học ở làng quê Đại Hoàng. Thời kì này, Nam Cao cho ra đời nhiều tác phẩm, tiêu biểu như *Truyện người hàng xóm*, và hoàn thành *Sống mòn*. Năm 1943, Nam Cao gia nhập Hội Văn hóa cứu quốc và là một trong số những thành viên đầu tiên của tổ chức này.

– Cách mạng tháng Tám bùng nổ, Nam Cao tham gia cướp chính quyền ở phủ Lý Nhân. Năm 1946, Nam Cao ra Hà Nội hoạt động trong Hội Văn hóa Cứu quốc. Tiếp đó, ông vào miền Nam với tư cách phóng viên. Năm 1947, Nam Cao lên Việt Bắc. Ông là thư kí tòa soạn báo Cứu quốc Việt Bắc. Năm 1948 Nam Cao gia nhập Đảng Cộng sản Việt Nam. Nam Cao hi sinh trong chuyến công tác tại Ninh Bình vào năm 1951.

2. Sự nghiệp

– Nam Cao bắt đầu sự nghiệp sáng tác của mình vào năm 1936. Ông có sáng tác thơ nhưng không thành công.

– Ông chỉ viết một vở kịch: *Đóng góp* (1951)

– Ông nổi tiếng với những sáng tác văn xuôi, bao gồm: tiểu thuyết *Chuyện người hàng xóm* (1944), *Sống mòn* (1956); truyện ngắn: khoảng 50 truyện, trong đó những truyện tiêu biểu nhất là *Chí Phèo*, *Đời thừa*, *Lão Hạc*,...

3. Phong cách

– Là cây bút hiện thực xuất sắc, Nam Cao thể hiện cái nhìn sâu sắc về cuộc đời con người. Với ông, bản tính nội tại của con người là quan trọng. Nó chi phối hết thảy suy nghĩ, hành động bên ngoài. Vì lẽ đó, thế giới nội tâm nhân vật luôn được ông chú trọng. Nhân vật của ông hiện lên thường với tư cách là nhân vật tâm trạng. Họ cố vượt thoát khỏi cảnh ngộ mà chính họ ý thức rất rõ sự khốn cùng và bế tắc.

– Yêu thương và trân trọng những giá trị cao quý trong nhân cách con người, tác phẩm của Nam Cao ánh lên những giá trị nhân đạo vô bờ. Ông là nhà văn của những trí thức, nông dân nghèo khổ, vốn là hai mảng đề tài thường trực trong tác phẩm Nam Cao.

– Nam Cao thường viết về những đề tài có quy mô nhỏ nhưng lại có sức khái quát cuộc sống sâu sắc.

– Là nhà văn hiện thực ông tôn trọng hiện thực khách quan, đứng về phía quần chúng nghèo khổ để nói lên tiếng nói chính đáng của họ.

– Truyện của Nam Cao giàu chất triết lí, ngôn ngữ vừa trữ tình vừa sắc sảo, uyên bác mà lại sống động, tinh tế, uyển chuyển phù hợp với cuộc sống đời thường của quần chúng lao động.

4. Tư tưởng

– Thế giới nhân vật của Nam Cao là một thế giới bi đát nơi con người đang dần chết mòn vì miếng cơm manh áo eo sèo thường nhật. Đây là thế giới của nhiều nhân cách méo mó, biến dạng, của những nỗi đớn đau vô bờ...

– Nhưng đây không phải là bản tính họ. Nam Cao luôn cho là hoàn cảnh xấu tác động, làm xấu con người. Bản tính con người thì luôn lương thiện và luôn khao khát được sống cuộc đời lương thiện.

– Về nhân cách của con người, Nam Cao hướng đến các tiêu chuẩn:

+ Sống với lí tưởng cao đẹp vì dân tộc, vì nhân loại.

+ Có lòng nhân ái, trải hồn ra với mọi người, nếu cần thì biết hi sinh cho lí tưởng.

+ Trau dồi văn hóa và tri thức để phát huy tận lực khả năng của cá nhân và có thể tận hưởng được những điều tốt đẹp trên cuộc đời.

5. Quan niệm về nghề văn

– Nghề văn là nghề cao quý, nghề mang lại những xúc cảm thiêng liêng, cao đẹp; nhà văn phải có lương tâm, trách nhiệm và bốn phận với cuộc đời. Nếu nhà văn nào viết cầu thả, hướng đến những nội dung tầm thường thì kẻ đó vô lương tâm và “đê tiện”.

– Lao động của nhà văn là lao động sáng tạo. Nếu cứ đi theo lối mòn, không chịu tìm tòi, khai mở những lối đi mới, thì văn chương đó sẽ không thể nào tồn tại nổi.

6. Quan niệm về chủ nghĩa hiện thực trong văn học

– Xem văn học lãng mạn là “ánh trăng lừa dối” phục vụ cho tầng lớp độc giả giàu có bên trên, Nam Cao xem văn học hiện thực là tiếng nói của quần chúng khổ đau, phản ánh đúng bản chất xã hội trên tinh thần của một nhà nhân đạo.

– Văn học không chỉ phản ánh cuộc sống hiện thực mà còn phân tích mổ xẻ và cất nghĩa nó theo quy luật: hoàn cảnh xã hội quyết định tâm lí, tính cách, tình cảm,... của con người.

– Nhà văn phải nhìn đời bằng con mắt của tình yêu thương, nhìn những người lao động với những ước mơ cao đẹp bằng con mắt trân trọng, có thể thì mới có thể hướng họ đến những hành vi và nghĩa cử cao đẹp.

– Nam Cao tôn trọng cá tính sáng tạo, những suy tư, chiêm ngẫm,... của riêng mỗi một nhà văn và xem đó là cơ sở để tạo nên những tác phẩm nghệ thuật đích thực vì cuộc đời.

II. Tác phẩm "Chí Phèo"

1. Xuất xứ

– *Chí Phèo* tên ban đầu là *Cái lò gạch cũ* in năm 1941 trong tập truyện *Đôi lứa xứng đôi*, với bút danh Nam Cao do nhà xuất bản Đời mới Hà Nội ấn hành, được đón nhận như là một hiện tượng văn học thời đó.

– Sau này, Nam Cao đổi tên tác phẩm thành *Chí Phèo*.

2. Nội dung chính

– Chí Phèo xuất thân không có cha mẹ, là đứa con hoang bị bỏ lại nơi cái lò gạch cũ. Chí được những người lao động cưu mang, lớn lên đi làm thuê ở nhà Bá Kiến.

– Bà ba vợ Bá Kiến bắt Chí Phèo xoa đùi, bóp chân và gợi ý chuyện xác thịt. Chí Phèo cảm thấy nhục khi bị đối xử như thế. Do ghen tuông mà Bá Kiến tìm cách tống Chí vào tù.

– Ra tù, Chí trở thành con người khác hẳn. Hắn uống rượu say đến nhà Bá Kiến đòi báo thù. Bá Kiến thủ đoạn đã biến Chí thành tay sai tác oai tác quái cả làng Vũ Đại. Ai cũng sợ Chí Phèo. Bá Kiến cấp cho Chí một ngôi nhà bỏ hoang bên bờ sông.

– Cuộc đời Chí Phèo ngày càng chìm sâu hơn xuống vũng bùn tội lỗi. Hắn trở thành con quỷ dữ của làng Vũ Đại từ lúc nào không hay.

– Tối nọ, tình cờ hắn bắt gặp Thị Nở, một cô gái xấu ma chê quỷ hờn, dở người, bên bờ sông cạnh nhà. Hắn làm tình với thị rồi hai người yêu nhau. Chí Phèo hi vọng thị Nở sẽ mở cánh cửa cho hắn bước vào cuộc đời.

– Bà cô thị Nở ngăn cản đám cưới của Chí Phèo. Căm giận, hắn uống say rồi quyết tâm đi trả thù nó. Hắn đến nhà Bá Kiến đâm chết ông ta rồi tự sát.

– Dân làng Vũ Đại xôn xao trước scais chết của Chí Phèo và Bá Kiến. Đội Tảo, kinh địch của Bá Kiến oang oang nói giữa chợ: thằng bó chết phen này thằng con sẽ ăn bùn. Thị Nở nhìn nhanh xuống bụng rồi nghĩ đến cái lò gạch bỏ hoang.

3. Cảm hứng sáng tạo

– Nét chủ đạo vẫn là cảm hứng hiện thực phê phán của chủ nghĩa hiện thực. Một mặt tác giả đồng cảm với người bị áp bức và mặt khác tố cáo, phê phán tội lỗi của kẻ ác gây cho dân lành.

– Cảm hứng sáng tạo của Nam Cao vẫn phảng phất yếu tố lãng mạn thông qua triết lí tình thương, niềm tin cao cả, sự vận động từ bóng tối đến ánh sáng, thiện thắng ác,... vào con người theo kiểu của văn hào Huy-gô. Đặt niềm tin vào thiện tính thiện của con người nên bản năng hướng thiện vẫn chiếm vị trí quan trọng trong tự sự của Nam Cao về cuộc đời Chí Phèo.

4. Cấu trúc bề mặt: làng Vũ Đại và cuộc đời Chí Phèo

– Đọc *Chí Phèo*, người đọc biết toàn bộ cuộc đời Chí Phèo, kể từ lúc mở mắt chào đời cho đến lúc giết Bá Kiến rồi tự sát. Cách kể hướng về biên niên sử của nhân vật chính của tác phẩm thường là độc quyền của tiểu thuyết. Truyện ngắn hiếm khi tái hiện đầy đủ cuộc đời nhân vật. Đây là đặc điểm độc đáo của *Chí Phèo*.

– Tuy nhiên, để làm giảm số trang cho truyện (nếu không thì truyện ngắn này có nguy cơ trở thành tiểu thuyết) thì ngoài việc lược bớt các sự kiện (chẳng hạn như không nói rõ ai là người sinh ra Chí và hoàn cảnh sống, tâm trạng của người mẹ ấy ra sao khi từ bỏ đứa con), Nam Cao còn sử dụng *kĩ thuật hồi cố*. Biện pháp này được trao cho người kể và buộc người kể trở thành người thông suốt hết mọi góc ngách trong đời Chí. Quả thật, lí lịch của Chí Phèo dần hiện lên rõ nét qua lời kể điềm tĩnh đầy chất suy tư: “Một anh đi thả ống lươn...”

– Nhờ đoạn *hồi cố* này mà người đọc không chỉ nhận biết rõ hoàn cảnh thương tâm của Chí mà còn thấu hiểu trọng tâm câu chuyện được đặt ở đâu. Nếu làm phép thống kê, ta thấy đoạn kể về quá khứ của Chí trước khi bị huỷ hoại nhân tính “hắn vừa đi vừa chửi” là vô cùng ngắn (chưa đến một trang) so với đoạn miêu tả Chí trong sự tha hoá (khoảng 20 trang). Hơn nữa, ngay từ lúc mở đầu, hình ảnh Chí Phèo “vừa đi vừa chửi” đã bao hàm thông báo của người kể rằng câu chuyện bắt đầu bằng một con người không bình thường nữa.

– Trọng tâm truyện đặt vào khát vọng hoàn lương chứ không phải vào quá trình tha hoá. Thế nhưng, với tư cách là một nhà hiện thực cần mẫn, Nam Cao vẫn cố tái hiện lại quá khứ của Chí Phèo để báo cho người đọc biết vì sao Chí Phèo ra nông nổi này. Hoàn cảnh nghiệt ngã của xã hội đã tiếp tay cho Bá Kiến trong việc làm biến chất Chí Phèo.

– Trong cái làng Vũ Đại đó tồn tại nhiều thế lực cường hào tranh nhau quyền lợi bằng cách ức hiếp dân lành: cánh Bá Kiến, cánh Đội tảo, cánh Bát tùng,...

ABC

– Nông dân là nạn nhân của bọn họ và chính bản thân họ cũng mâu thuẫn xâu xé lẫn nhau. Tất cả tạo nên một diện mạo quái gở ngay trước khi cơn quỳ làng Vũ Đại Chí Phèo xuất hiện.

5. Những số phận tương đồng

– Cấu trúc bề mặt còn hàm chứa một ý đồ nghệ thuật vượt ra ngoài khuôn khổ tái hiện trọn vẹn cuộc đời Chí. Người kể dùng *quá khứ của Chí Phèo* đó để đối chiếu với nhiều cảnh ngộ tương tự quá khứ của Chí.

– Đây chính là cuộc đời của Binh Chức và Năm Thọ. Lối kể nghe chừng dễ dãi ngỡ như gặp đâu kể đó song lại chuyển tải một kĩ thuật tự sự bậc thầy: *đồng quy nhiều số phận* để nói rằng trong xã hội ấy Chí Phèo không phải là cá biệt.

– Ba cuộc đời trong quá khứ đó tạo ra ba tầng truyện hay ba tuyến cốt truyện: truyện về Năm Thọ, truyện về Binh Chức và truyện về Chí Phèo.

– Ngoài ra, truyện còn có Tự Lãng sống một mình vì con gái chưa hoang bỏ lão mà đi. Nguyên nhân dẫn đến các cảnh đời bi thương của họ ít nhiều đều xuất phát từ *chuyện đàn bà*. Năm Thọ thì đưa vợ con ra làm cái cớ để uy hiếp Bá Kiến: kẻ dám giết vợ con mình thì đâu có chùn tay trước người khác. Binh Chức thì cũng đưa vợ con ra đe dọa Bá Kiến. Nhưng lí do thì khác với Năm Thọ. Binh Chức ngấm đố tị Bá Kiến tiêu tiền của mình gửi về cho vợ. Bá Kiến phải nhượng bộ.

– Chí Phèo thì lại là nạn nhân của Bá Kiến. Ông ta ghen Chí vì Chí bị bà Ba bắt bóp đùi. Như thế nền tảng của cốt truyện hay của xung đột cơ bản của *Chí Phèo* là *chuyện tranh nhau đàn bà*. Từ mỗi *hần học* này mới nảy sinh ra những xung đột sau đó. Dần dần các xung đột xã hội hiện lên. Đây là điểm đặc biệt trong xung đột của *Chí Phèo*. Nó giải thích tại sao khi những quan hệ xã hội đã thay đổi thì *Chí Phèo* vẫn còn được tiếp tục đón đọc.

6. Cấu trúc chiều sâu: Bi kịch của Chí Phèo

a. Con người bị tha hóa

– Chí Phèo chưa phải là nhân vật bị tha hóa thành lưu manh đầu tiên trong dòng văn học hiện thực, những nhân vật này là một cá biệt, một điển hình xuất sắc nhất.

– Xuất thân của Chí Phèo là một nông dân lương thiện. Nếu không có những biến động xã hội bên ngoài thì cuộc sống của Chí Phèo cứ bình dị trôi đi. Nỗi khao khát giản dị “chồng cây thuê, vợ cuộc mưu” luôn thường trực trong Chí, để sau này khi mọi thứ đều đổ vỡ thì đó là nỗi khắc khoải vô cùng tận trong suốt cuộc đời Chí.

– Những chi tiết về quãng đời lương thiện của Chí được tác giả kể lướt qua hoặc đan xen trong các đoạn hồi tưởng. Như thế, đây không phải là trọng tâm tự sự của tác giả. Nam Cao chỉ dùng những chi tiết quá khứ của Chí Phèo vừa

đủ để soi rọi cảnh ngộ thực tại: một Chí Phèo đang lao nhanh vào con đường tội lỗi mà không thể nào cưỡng.

– Mặt khác những chi tiết hồi cố này được sử dụng như những nốt nhấn nhận thức để Chí và cả người đọc luôn ý thức được vấn đề bi kịch mà Chí đang gánh chịu.

– Khi bị kẻ xấu làm cho tha hóa, Chí Phèo tiếp tục bị bọn chúng lợi dụng để đẩy tiến xa hơn vào con đường tội lỗi. Cứ thế, mỗi lần cố chống trả, Chí Phèo càng bị nhấn chìm hơn vào tội lỗi. Từ con người nạn nhân, Chí biến thành con người tội nhân. Và cho dẫu là tội nhân thì Chí vẫn cứ là nạn nhân của xã hội đó. Cái nhìn của Nam Cao ở đây sâu sắc và nhân đạo biết bao!

– Sự tha hóa của Chí Phèo diễn ra cả ở hình thức lẫn tâm hồn, tính cách. “Con quỷ dữ của làng Vũ Đại” mang một khuôn mặt bị rạch dọc ngang chẳng chịt, mở miệng là chửi bới và gào thét la làng ăn vạ. Tiếng nói của Chí Phèo nổi tiếng đến mức mà khi hấn cất lên thì dân làng Vũ Đại cứ để mặc hấn với âm thanh ngẫu xị của lũ chó, vốn là loài không biết phân biệt phải trái.

– Những cơn say triền miên của Chí là biểu hiện rõ nét ý thức về nỗi bi kịch của chính cuộc đời Chí. Những hành động bất lương của Chí đều diễn ra trong những cơn say.

b. Bi kịch bị cự tuyệt quyền làm người

– Đây chính là vấn đề trọng tâm của tác phẩm. Bi kịch của sự tha hóa chỉ là cái nền để xuất hiện bi kịch của sự cự tuyệt con người lơ sa cơ quay về cuộc đời lương thiện.

– Thị Nở là trọng tâm của bi kịch này. Nếu không có cái đêm Chí Phèo gặp thị Nở bên bờ sông thì có lẽ vĩnh viễn đời Chí chỉ dừng lại ở bi kịch bị tha hóa mà thôi.

– Hai nhân vật cô độc này ngủ với nhau như chưa bao giờ được ngủ. Được làm tình, được yêu thương, họ được sống trọn vẹn nghĩa của một con người.

– Khoảnh khắc hạnh phúc ngắn ngủi trong Chí được nhen nhóm từ thị Nở đã hé mở cho Chí con đường quay về với cộng đồng. Chí hi vọng cuộc đời mình sẽ thay đổi. Thế nhưng, nỗi đau của Chí lại tiếp tục bị đẩy đến một giới hạn mới. Ngay đến cả cái con người mà xã hội vút ra bên lề như thị Nở lại cũng có lí do cự tuyệt tình cảm của Chí. Từ đó, Chí nhận ra rằng, thế giới làng Vũ Đại không còn thuộc về Chí. Cảnh cửa cuộc đời đã khép chặt. Chí không còn lối thoát nào khác là giết chết kẻ gây ra thảm họa đời Chí và tự sát.

– Khát vọng “muốn làm người lương thiện” của Chí đâu có chỗ đứng trong một xã hội bất nhân và phi lương cùng tận. Một khi nó đã làm con người biến chất, thì chỉ có cái chết chờ đón họ. Xã hội đó, không cho phép con người được sống với ước mơ chính đáng của chính mình.

– Đỉnh điểm của bi kịch cự tuyệt này là hành động giết chết Bá Kiến của Chí Phèo. Xung đột truyện đã được giải quyết. Kẻ gây ra tội lỗi phải gánh chịu hậu quả. Một cái chết mang nặng chất cổ tích, nhưng đằng sau nó vẫn mệnh mang những vấn đề bi thiết về cuộc sống con người. Cái chết của Chí là một biểu hiện của sự bế tắc. Âm vang của thiên bi kịch vẫn lan tỏa theo cái lò gạch trong suy nghĩ của thị Nở, trong lời nói đầy thách thức của các thế lực đối lập với Bá Kiến ở chợ.

– Như thế, bi kịch của Chí được khai thác ở các góc độ:

+ Quyền làm con: Chí bị bố mẹ bỏ rơi nơi cái lò gạch cũ.

+ Quyền được yêu: bà ba bắt bóp đùi, bà cô thị Nở ngăn cấm, thị Nở từ chối Chí Phèo.

+ Quyền được làm một công dân: do ghen tuông, Bá Kiến lợi dụng quyền lực của mình tống Chí Phèo vào tù. Ra tù, Chí bị Bá Kiến lợi dụng, trở thành tay sai của hắn và dần biến thành con quỷ dữ của làng Vũ Đại.

8. Nhân vật Bá Kiến

– Bá Kiến cho Chí đi tù, mới đọc đoạn đầu tác phẩm thì nguyên nhân cụ thể thì chẳng ai biết. Người ta đưa ra hai giả thuyết và cả hai đều liên quan đến bà Ba: bà Ba tin dùng Chí và bà Ba muốn Chí quan hệ xác thịt. Nhưng đến gần cuối tác phẩm, khi Bá Kiến đợi mãi mà bà Tư không về, ông ta suy ngẫm về sự lẳng lơ của bà ta và ao ước “muốn cho tất cả những thằng trai trẻ đi ở tù”, thì điều này lại góp phần xác minh lí do bị ở tù của Chí từ hai giả thuyết trên.

– Rõ ràng, chỉ vì ghen tuông mà Bá Kiến cho Chí đi tù. Mới hay khi lên con ghen thì con người ta dẫu khôn đến mấy cũng mù quáng và sức tố cáo sự bất nhân của kẻ lạm quyền và cả luật pháp phi lí của xã hội từ thiên truyện vì thế cũng sẽ tăng lên.

– Ngoài những câu nói vận dụng tục ngữ (“Thứ nhất sợ kẻ ăn hừng, thứ nhì sợ kẻ cố cùng liều thân”) hoặc những câu đúc kết kinh nghiệm cụ thể “ngắm ngầm đẩy người ta xuống sông, nhưng rồi dắt nó lên để nó đền ơn”... thì câu chuyện còn rất thành công ở lối nói lấp lửng. Chính cách nói này tạo ra biên độ mở cho tác phẩm, kích thích trí tưởng tượng của độc giả. Chí Phèo xuất hiện ở cái lò gạch bỏ hoang. Không ai biết xuất xứ cho nên người đọc tha hồ nghĩ cho Chí một xuất xứ. Ngay đến cả câu nói của Bá Kiến: “Ai chứ anh với nó (Lí Cường) còn có họ kia đấy” khi dỗ dành Chí, thì vẫn gợi cho người ta suy nghĩ Chí Phèo có quan hệ đặc biệt nào đó với Bá Kiến hoặc chí ít thì Bá Kiến cũng hiểu rất rõ lai lịch Chí Phèo...

– Chí Phèo không chỉ là chuyện *xâm hại, áp bức* mà còn là chuyện *báo thù* và chuyện *kẻ báo thù bị lợi dụng*. Trong số ba nhân vật, trừ Năm Thọ, còn lại Binh Chức và Chí Phèo là những *kẻ báo thù*. Không phải họ mạnh hơn Bá Kiến mà là tình thế đẩy họ đến cùng đường nên họ buộc phải vùng lên đi tìm đường

sống. *Bản năng sống* của con người sẽ mạnh hơn tất cả, mạnh hơn ngay chính kẻ xâm hại họ. Thế là một sự hoán vị xảy ra: Bá Kiến, *kẻ xâm hại* trở thành *kẻ bị xâm hại*. Đây là chuyện thường tình. Sự đổi ngôi thống trị không phải là điều hiếm thấy trong cộng đồng. Nhưng cả Binh Chức lẫn Chí Phèo không phải thực sự là kẻ xâm hại. Bản thân họ không thể mạnh hơn Bá Kiến. Do vậy, họ phải mượn một sức mạnh từ bên ngoài chứ không phải từ bản chất của họ. Điều này dễ nhận thấy qua việc mỗi khi Chí Phèo thi hành một phi vụ thì trước hết anh ta phải uống cho thật say. Thế rồi con ma men quái ác thay Chí làm mọi điều tội lỗi.

– Nhưng Bá Kiến đâu phải tay vừa. Quá quen thuộc với những tay đầu bước đầu bò bắt đắc dĩ ấy bấy lâu, ông ta đã nắm được thóp của họ. Bằng đồng tiền và thủ đoạn mềm nắn rắn buông, ông ta đưa họ vào quỹ đạo: gây tội lỗi, xâm hại người khác ngoài mình. Bá Kiến đã điều tiết được sức mạnh xâm hại đó. Dần dần *kẻ xâm hại* bị biến thành *kẻ bị xâm hại* hoặc *kẻ tự xâm hại mình*. Rốt cuộc, Bá Kiến đã xâm hại Binh Chức, Chí Phèo đến hai lần.

– Năm Thọ và Binh Chức thì chẳng trừng trị được Bá Kiến. Có thể họ không phát hiện ra chân tướng của ông ta. Còn Chí Phèo thì khác. Anh ta hiểu mọi nhẽ, kể cả việc không thể nào tìm được sự bình yên giữa côi đòi khi hoàn lương. Động lực thúc đẩy Chí quay về nẻo thiện không phải do giác ngộ một lí tưởng sống nào đó mà do sự đánh thức *bản năng người* trong Chí.

– Trở lại với diễn biến trước cái chết của Chí Phèo. Người kể tái hiện đầy dụng ý cảnh Bá Kiến bức mình trước việc bà Tư đi lâu về và ghen bóng ghen gió. Lần này thì chẳng liên quan gì đến Chí nhưng cơn bức bối ấy đã khiến Bá Kiến mất khôn ngoan, không đủ sáng suốt để phán xét tình hình nên không thể xoa dịu cơn giận của Chí. Điều đó đã chong đưa Bá Kiến đến cái chết.

– Nếu Nam Cao bỏ qua đoạn miêu tả sự ghen tuông thâm kín này mà lập tức để cho Chí Phèo đâm chết Bá Kiến ngay sau câu nói đòi lương thiện thì ắt hẳn tác phẩm sẽ kém hấp dẫn và rất có thể rơi vào sự khuôn sáo, sách vở. Phải để nhân vật sống những giây phút thật là người nhất thì mọi ý nghĩa xã hội cũng như bản thể nhân vật hiện lên hình tượng và sâu sắc hơn. Nói không ngoa, nếu bà Ba gây họa cho Chí thì bà Tư gây hại cho Bá Kiến.

– Trước Bá Kiến bao giờ Chí cũng sợ hãi nên ước muốn báo thù của Chí sẽ chẳng mang lại kết quả như mong muốn. Chính nỗi *sợ hãi cố hữu* của Chí đã biến Chí thành công cụ trong tay Bá Kiến. Nhưng cuối cùng, khi nhân phẩm, lương tri được đánh thức, Chí đủ sức mạnh giết chết Bá Kiến.

ABC

B. TỰ LUẬN

1. Vai trò của những người đàn bà trong đời Chí Phèo

Gợi ý làm bài

Trong tác phẩm, đời Chí xê dịch và biến thiên cơ bản bởi tay hai người phụ nữ, chưa kể người đã sinh ra Chí mà đến cả Chí cũng không biết. Thoạt tiên, là bởi bà Ba dâm dật và sau cùng là bởi Thị Nở dở hơi. Sự kết hợp với hai người phụ nữ bất bình thường là dấu hiệu cho thấy bi kịch của đời Chí. Với bà Ba, Chí rơi vào đường tù tội. Với Thị Nở, Chí lại được làm người. ở hai chặng của cuộc đời, Chí được người kể nhấn mạnh đến sự *tự ý thức* của nhân vật. Với bà Ba, Chí thấy nhục. Với Thị Nở, Chí muốn sống, muốn làm lại cuộc đời. Nhưng cho đến sự nhận thức có được nhấn mạnh đến đâu chẳng nữa thì bao giờ cuộc đời Chí cũng phát triển theo chiều ngược lại:

– Ý thức về nhân phẩm (cảm thấy nhục khi bóp đùi bà Ba) thì bị tống vào tù.

– Khao khát hoà nhập cộng đồng (muốn lấy Thị Nở, xao xuyến khi nghe tiếng người trên đê) thì phải tự sát.

Bi kịch của Chí Phèo trên bề mặt vì thế là *bi kịch của nhận thức* mà sự bế tắc trong hành động dẫn đến cái chết đầy bạo lực cuối truyện là đỉnh điểm. Bi kịch đó bị chi phối ở tầng sâu là sự thức tỉnh nhân cách mà cú huých để nhân cách, lương tri Chí sống lại là cú huých đến từ sự thức tỉnh bản năng tính dục. Nếu không có cuộc gặp gỡ tình cờ giữa Chí và Thị Nở bên bờ sông hôm đó thì chẳng thể nào có được một Chí Phèo có khả năng *khóc*. Bởi khóc là dấu hiệu chính xác nhất của sự khôi phục nhân tính. Trước đây, Huy-gô cũng đã sử dụng chi tiết này để khắc hoạ nhân vật thằng gù Ca-di-mô-đô trong *Nhà thờ Đức bà Pa-ri*. Chí Phèo cũng có xuất xứ giống thằng gù, một đứa bé bị bỏ rơi.

Môtip nhân vật trẻ thơ bị bỏ rơi trong truyện cổ về sau thường được xác nhận (qua những tín hiệu người bỏ rơi cố tình để lại bên nó như tấm khăn, đôi giày chẳng hạn) là con của một gia đình quý phái, giàu có thậm chí là thuộc hoàng tộc. Cuối cùng những đứa bé đó đều có kết cục hạnh phúc và người nuôi nấng chúng vì thế cũng sẽ sung sướng theo. Đây là kiểu truyện nhằm để giáo huấn lòng độ lượng của con người trước những cảnh ngộ thương tâm của những đứa bé bơ vơ bị chối bỏ. Quả thật không ít người từ tâm đã nghe theo luật nhân quả ấy, bị cám dỗ bởi cái kết hạnh phúc bất ngờ đó nên đã vui lòng nhận làm người bảo trợ cho những hoàn cảnh đáng thương kia.

Nhưng đây là truyện cổ tích và đây cũng là sự tính toán của phó Giáo chủ nhà thờ Phrô-lô khi quyết định nhận nuôi thằng gù. Nhưng kết cục của thằng gù lẫn Chí Phèo đều không thể giống như truyện cổ. Qua bao gian nan, đã sống chân thành, sau khi thức tỉnh nhưng thằng gù và Chí Phèo đều phải chấp nhận

một cái chết thương tâm: tự nguyện chết. Chết cho tình yêu được thiên thu vĩnh hằng (Ca-di-mô-đô). Chết cho lương tri con người sẽ luôn toả rạng (Chí Phèo). Cả hai đều bắt đầu bằng những giọt nước mắt.

Chí Phèo được đánh thức khỏi những cơn say bất tận của mình chưa phải bằng bát cháo hành như bao nhận định bấy lâu mà trước tiên được đánh thức bởi *bản năng giống đực* mà như đã nói chủ yếu là bản năng tính dục. Tiếp đó còn là bản năng nữa là *bản năng bầy đàn*, khao khát được quay về với những *nguyên tắc bầy đàn*. Chí hi vọng Thị Nở “sẽ mở cánh cửa” cho Chí. Chỉ cần thị chấp nhận thì cộng đồng cũng sẽ chấp nhận Chí.

Nhưng vật cản xuất hiện. Bà cô Thị Nở ngăn cản cháu mình vì sự đổ kị, bởi bà ta chưa được thoả mãn dục tính như mọi phụ nữ bình thường khác: “Cũng có lúc bà tủi cho thân bà. Bà nghĩ đến cái đời dài dằng dặc của bà, không có chồng. Bà thấy chua xót lắm. Bà uất ức, uất ức với ai không biết.” Án ức đó được nguỵ trang bằng một loạt những đạo lí cũ mèm: “Người đàn bà đức hạnh (Nam Cao mĩa mai bà ta) thấy cháu bà sao mà đi thế! Thật đốn mạt (...). Ngoài ba mươi tuổi... ai lại còn đi lấy chồng (...). Mà có lấy thì lấy ai chứ?... Đàn ông đã chết hết cả rồi hay sao, mà lại đi đâm đầu lấy một thằng không cha (...). Nhục nhã ời là nhục nhã! Hỡi ông cha nhà bà!”. Lời lẽ viện dẫn để chửi mắng cô cháu thật thất tình đạt lí quá mức. Trong trường hợp ấy Thị Nở biết phải làm sao? Nhưng tất cả mọi lí lẽ, mọi viện dẫn, mọi lập luận đó đều nhằm để che đậy một động cơ thật của người đàn bà năm mươi tuổi ấy: cũng muốn được chung đụng xác thịt với một người đàn ông cho dầu đó có là Chí Phèo.

Bản chất của mọi toan tính, mọi hành động và lập luận của các nhân vật trong *Chí Phèo* đều không thoát khỏi những bản năng gốc ấy. Có thể nói, Nam Cao đã thực hiện được sự đối thoại độc đáo giữa những vấn đề xã hội và những vấn đề thuộc về bản chất con người. Ông đã ý thức rất rõ điều này nên trong văn bản khi miêu tả ngôn ngữ và hành động nhân vật, nhà văn đã không ít lần sử dụng lối giễu nhại: “bà tủi thân cho bà”, “bà gào lên như con mẹ đại”, “Con người ấy có quyền nói thế, bởi con người ấy năm mươi tuổi rồi, năm mươi tuổi còn ai lấy chồng.”

Như thế vì hai người phụ nữ không được thoả mãn dục tính *libido*, bà Ba và bà cô Thị Nở, nên một lần Chí bị tống vào tù và lần khác thì Chí bị đoạn tuyệt quyền làm người, cụ thể ở đây là làm chồng. Như thế nguyên nhân của mọi xung đột của mọi vấn đề mang tính xã hội đều xuất phát từ những xung đột rất thâm kín, đầy bản năng của con người. Tầng sâu của dục vọng xác thịt, tuy không được người kể đặc tả nhưng nó là xuất phát điểm để tạo nên chuỗi xung đột tiếp theo, qua đó những vấn đề thời đại, xã hội mới có dịp phát lộ.

Trong số mười hai nhân vật (Chí Phèo, Bá Kiến, Binh Chức, Năm Thọ, Thị Nở, Bà cô Thị Nở, Bà Ba, Con gái Tự Lãng, Đội Tảo, Lí Cường, Mụ hàng rượu, Tự Lãng) xuất hiện trong tác phẩm (trừ một vài nhân vật phụ khác như bà Cả, bà Hai (vợ Bá Kiến), vợ Đội Tảo...) thì *mụ hàng rượu* và Tự Lãng tuy được miêu tả trực tiếp trong quan hệ với Chí Phèo nhưng ta khó xác định được hai kiểu bản năng gốc như đã chi phối mười nhân vật còn lại. Mụ hàng rượu là nhân vật không quan trọng của tác phẩm nên Nam Cao không tập trung đặc tả. Tuy nhiên, Tự Lãng vẫn có vai trò quan trọng trong diễn biến truyện. Có thể xem lão là một *cái tôi đồng dạng* với Chí Phèo. Lão lớn tuổi hơn Chí, lão cô độc vì bảy tám năm nay “vợ lão chết”, “con gái lão chữa hoang bỏ lão đi” nên lão buồn (cũng có phần vì dục tính *libido* không được giải tỏa), lão tìm nguồn vui từ rượu. Lão gọi bạn rượu tình cờ Chí Phèo là “Ông bạn lạc đường ở cung trăng”. Triết lí mời rượu của lão là “có giàu có sang, có làm nên ông cả bà lớn nữa, chết cũng không ai gọi là “cụ lớn mả”! Lão sống đến hơn năm mươi năm rồi mà chưa thấy một cụ lớn mả nào sốt! Chỉ có cái mả, cái mả đất. Ai chết cũng thành cái mả, say sưa chết cũng thành cái mả, lo gì?” Chí Phèo tỏ ra đồng cảm với Tự Lãng và gián tiếp Tự Lãng giúp Chí thức tỉnh lương tri. “Người ta đứng lên bằng cái gì?”. Câu hỏi bang quơ này lúc đó Chí Phèo chưa trả lời song nó hẳn vẫn đồng hành trong tâm trí Chí để ngay sau đó, Chí gặp Thị Nở bên bờ sông, ném khoái cảm xác thịt, biết yêu và biết “đứng lên bằng cái gì”. Các nhân vật nữ của *Chí Phèo*, trừ mụ hàng rượu, đều liên quan đến vấn đề tình dục. Từ bà Ba, bà Tư đến Thị Nở, bà cô Thị Nở, vợ Binh Chức đến cô con gái của Tự Lãng đều phải đối đầu với vấn đề *bản năng gốc* của mình. Ất hẳn, Nam Cao thấu hiểu, thời của ông và cả ngàn năm trước đó, phụ nữ Việt Nam đều bị ảm ức *libido* dày vò do phải khuôn theo lễ giáo phong kiến.

Điểm đặc biệt của thiên truyện là người kể *không miêu tả trực tiếp bà Ba*, trong khi đó thì Thị Nở và bà cô Thị Nở trực tiếp xuất hiện trong tác phẩm. Bà Ba hiện diện qua dòng hồi tưởng của người kể: “Người bà ấy phốp pháp, má bà ấy hây hây.” Nhưng chủ yếu, bà ta vẫn hiện rõ qua dòng hồi tưởng của chính Chí Phèo. Dòng hồi tưởng này được người kể *đọc* lại: “Vả lại bị một con đàn bà gọi đến mà bóp chân! Hắn thấy nhục hơn là thích, hướng hồ lại sẹ (...). Bà thấy xa xôi không được phải làm đến nơi. Bà bảo hắn rằng: “Mày thực thà quá! Con trai gì hai mươi tuổi mà đã như ông già (...). Chả nhẽ tao gọi mày vao chỉ để bóp chân thế này thôi ư?”.

“Nhưng hắn thêm lương thiện”.

Kí ức của Chí Phèo về bà Ba là kí ức về một phụ nữ nặc nô với tính dục bạo liệt, trơ trẽn. Hắn thấy nhục vì đấy chẳng phải là *yêu đương*. Điều đó chứng tỏ, dẫu cho được sinh ra nơi cái lò gạch bỏ hoang nhưng *thiên lương* Chí Phèo vẫn *trong sáng*. Hắn vẫn luôn khao khát được sống cuộc đời bình thường “chồng

cuộc mưu cày thuê, vợ dệt vải” của một tình cảm yêu thương thực sự. Vậy nên, *hướng thiện* là bản năng cốt lõi ở nhân vật này. Thế nhưng, như nhiều nhà nghiên cứu đã đề cập chính nhà tù thực dân phong kiến đã làm băng hoại thiên lương của Chí. Trở lại làng Vũ Đại, Chí không có mong ước gì hơn là trả thù Bá Kiến, người gây ra tấn thảm kịch cho đời Chí. Nhưng cách thức Chí Phèo sử dụng để đối đầu với Bá Kiến quả không phải là tối ưu: *rạch mặt ăn vạ*. Mục đích là gây họa cho Bá Kiến. Giả thiết đặt ra ở đây là tại sao ngay lần ấy Chí Phèo không đâm chết Bá Kiến mà phải đợi mãi sau này khi bị Thị Nở cự tuyệt, Chí mới hành động? Chí Phèo muốn dùng sức mạnh còn đồ để uy hiếp Bá Kiến nhưng thực chất việc làm của Chí lại bộc lộ sự yếu thế của Chí. Chí phải mượn rượu, khi không có rượu, *cái sợ cố hữu* trong Chí trỗi dậy. Thì ra, trước Bá Kiến bao giờ Chí cũng sợ hãi nên ước muốn *xâm hại* để báo thù của Chí sẽ chẳng mang lại kết quả như mong muốn. Cuối cùng, chính nỗi *sợ hãi cố hữu* của Chí đã biến Chí thành công cụ trong tay Bá Kiến.

Cần lưu ý, Chí Phèo chỉ gây ra tội lỗi trong lúc say. Say là biện pháp hữu hiệu để Chí chôn vùi ý thức. Chí sợ ý thức thức tỉnh sẽ mang lại cho mình nỗi đau đớn vô bờ. Như thế, nếu tỉnh rượu, ý thức làm người của Chí sẽ trỗi dậy. Nhưng đã trót thành quỷ dữ thì Chí khó có thể được xã hội chấp nhận trở lại vào cộng đồng những con người bình thường. Chí luôn ý thức được điều đó. Chính vì thế bi kịch của Chí diễn ra thường trực và ngay trước khi gặp Thị Nở, Chí đã tự trang bị cho mình một kiểu vô thức mới: vô thức của sự lãng quên.

Đánh mất lịch sử, con người không còn là người nữa. Chí không thể không nhớ nỗi tuổi của mình mà không còn khả năng giao tiếp với xã hội. Hắn mở miệng ra là chửi. Sống trong lãng quên Chí muốn tự đánh mất mình. Nhưng khi bản năng tính dục được khơi dậy, Chí móc nối cuộc đời quỷ dữ của mình với Thị Nở và hi vọng thị sẽ đưa Chí trở về với mọi người. Xem ra, *bản năng hướng thiện* là bản năng có sức mạnh vô song hơn mọi bản năng khác. Nó luôn chờ cơ hội để lên tiếng đòi quyền lợi chính đáng cho bản thân mình. Chí muốn làm người lương thiện.

Nhưng “Ai cho tao lương thiện”...

Bởi khi đã được nếm mùi nhục cảm, khi đã biết lắng nghe được tiếng nói của những con người bình thường, khi “nghĩ đến rượu” hắn biết “rùng mình” thì Chí không còn là quỷ dữ nữa. Hắn mềm yếu như trước đây đã từng mềm yếu. Hắn ý thức ra rằng hắn không phải là *kẻ mạnh* mà “muốn ác, phải là kẻ mạnh”. Do vậy, hắn không thể nào ác. Hắn đã biết “hối hận về tội ác”... Hàng loạt nhận thức này đang dần đưa Chí trở lại với cuộc đời, với bản tính thiện sơ khai của nó. *Nếu Thị Nở chấp nhận Chí...*

Nhưng giả thiết ấy sẽ chẳng bao giờ thành hiện thực. Cho dù thị có “kiêu ngạo vì đã cứu sống cho một người,” cho dù thị “thấy nguờng nguờng mà

thích” khi nghĩ đến hai chữ *vợ chồng*... thì thị vẫn chịu khuất phục bởi một bản năng xâm hại tối thượng: *tính đố kỵ của con người*, mà nguy hại thay lại là của người có quyền uy tuyệt đối. Bản năng tính dục trong Thị Nở không thắng được bản năng xâm hại của bà cô. Đây là điểm khác biệt giữa Thị Nở và Chí Phèo. Và đây là nguyên nhân trực tiếp dẫn tới cái chết của Chí. ở đây ta không thể trách Thị Nở. Bởi ngay từ đầu Nam Cao đã cho thị là người *dở hơi* rồi cơ mà.

Cho đến lúc chết, Chí Phèo không mạnh hơn Bá Kiến. Thậm chí ngay với chính bản thân mình, Chí cũng chẳng mạnh hơn. Hành động của Chí bao giờ cũng *mượn qua hơi rượu*. Vậy nên hành động xâm hại của Chí lại chính là việc *tự xâm hại* chính bản thân mình. Càng lún sâu vào con đường tội lỗi, Chí càng tự huỷ hoại hết nhân tính của mình. Nhưng ngay chính việc mượn rượu để hành động đã nói lên sự khắc khoải về bản thể của kẻ lữ sa cơ này. Xét từ góc độ này, Chí Phèo có nét gần gũi với Giăng Van-giăng của Huy-gô. Cả hai đều là nông dân lương thiện, bị luật pháp bất công tống vào tù. Nhà tù làm thay đổi tâm tính họ. Sự ruồng rẫy của xã hội càng khiến họ thù hận con người... Đến đây cách giải quyết của Nam Cao khác với Huy-gô và nó cũng cho thấy sự khác nhau cơ bản giữa hai bút pháp hiện thực và lãng mạn. Nếu Huy-gô để Giăng Van-giăng gặp linh mục Mi-ri-en, người đánh thức thiện tính trong Giăng và hướng cuộc đời của người tù khổ sai đang tuyệt vọng ấy sang nẻo thiện, thì Nam Cao để cho Chí Phèo tìm đến rượu và đi trả thù Bá Kiến, một kẻ ác và thế là Chí trở thành kẻ ác. Lô-gích hành động của Chí Phèo là hợp lí nhưng vì thế thiên tính thiện trong con người này càng bị huỷ hoại và không có điều kiện toả sáng.

Bản năng tính dục cũng như bản năng xâm hại trong tác phẩm đều chi phối Chí Phèo theo cả hai mặt tốt và xấu. Vì dục tính của bà Ba mà Chí phải đi tù. Nhưng nhờ sự “hớ hênh” của Thị Nở mà thiên tính thiện trong Chí được đánh thức. Cũng thế, vì bị Bá Kiến xâm hại nên Chí trở thành quỷ dữ làng Vũ Đại, song khi bản chất thiện trong Chí sống lại, Chí đã xâm hại trở lại Bá Kiến, giết chết y để chứng tỏ giá trị làm người của mình sẽ không bị phai mờ.

Tính biện chứng trong vận động tính cách, hành vi của nhân vật thể hiện qua các mặt đối lập đã cho thấy sự am hiểu sâu sắc của tác giả về bản chất của con người và quy luật vận động tất yếu của xã hội đặt trên sự vận động bản năng trong vô thức của từng cá thể. Nam Cao vĩ đại là nhờ ông đã biết khai thác tối ưu những phạm trù cơ bản trong cội vô thức của con người. Chí Phèo vĩ đại là nhờ cho dù bản thân bị huỷ hoại bởi hai bản năng gốc *xâm hại* và *tính dục* từ người khác nhưng anh ta đã biết đứng lên bằng cả hai bản năng đó và sâu xa hơn nữa là bằng sự tinh túy từ cốt cách của mọi bản năng: *bản năng hướng thiện*. Đây là điểm luôn gặp gỡ trong cách nhìn nhận về con người của bất kì cây bút trác tuyệt nào của nhân loại.

2. Nhận định của anh (chị) về giọng điệu “Chí Phèo”

Gợi ý làm bài

Dẫu chưa tạo được cuộc cách mạng về ngôn từ mang tầm cỡ thế giới, nhưng *Chí Phèo* của Nam Cao vẫn luôn là kiệt tác, luôn nhận được sự yêu quý của người Việt. Đặt trọng tâm cái nhìn trần thuật vừa lên thế giới nội tâm nhân vật vừa dẫn dắt đến những xung đột cơ bản của cá nhân, thời đại, Nam Cao cũng đã tạo được lối viết lạ cho tác phẩm. Ngôn ngữ kể chuyện của ông luôn có *ý thức xâm nhập vào cõi bí ẩn trong vô thức con người*. Điều đó không chỉ giúp sáng tác của ông thành công ở phương diện tư tưởng mà còn mang lại một *giọng điệu độc đáo* cho *Chí Phèo*.

Trước khi khảo sát giọng của nhân vật trung tâm, chúng tôi muốn điểm qua giọng của một vài nhân vật trong tác phẩm này. Độc giả hẳn còn nhớ giọng của cụ Bá khi nói với những phần tử tha hoá như Năm Thọ, Chí Phèo: cứ mở miệng là quát để nấn gân. Cuộc đời cụ, theo Nam Cao thì có rất nhiều lần xuống giọng, cứ một lần là có một thắng lợi. Nhưng lần sau cùng, Bá Kiến không thành công phải... đi châu Diêm Vương. Sự xê dịch giữa hai giọng điệu chứng tỏ vị thế ổn định đầy tàn nhẫn của con người này. Việc xuống giọng, với Bá Kiến cũng chỉ là một hình thức khác của chất giọng quyền uy.

Đến giọng của Thị Nở. Con người “ngớ ngẩn” ấy đâu có nhiều lời, có nói thì cũng chẳng thành câu cú gì: chỉ giỏi lườm, cấu véo. Ấy thế mà giọng nàng cũng rành mạch lắm, nghe lên là biết đích thị ngay của ai rồi: “Vừa thổ hả?”, “Đi vào nhà nhé?”, “thì đứng lên”. Đáp lại những lời yêu đương ấy, Chí không kém: “Giá thế này mãi thì thích nhỉ?”, “Hay là đằng ấy sang đây ở một nhà với tớ cho vui?”. Thực là xứng đôi vừa lứa. Song điều chúng tôi quan tâm ở những đối thoại “cộc lốc” (phần lớn là những câu hỏi thiếu hồi âm) này là ở ý nghĩa hệt hẵng của thân phận mà nó chuyển tải. Trong đối thoại, nếu Bá Kiến nói càng nhiều càng rõ ràng bao nhiêu thì Chí, Thị Nở càng rất ít nói và kém phần tự tin bấy nhiêu. Điều này báo hiệu một kết cục bất bình thường trong các quan hệ mà trước tiên cuộc tình của họ tan vỡ và sau rốt là cái chết của Chí Phèo.

Giọng của người kể chuyện rất đặc biệt. Nhiều nhà nghiên cứu thường nhắc đến kiểu giọng văn trắng ở kiệt tác này. (Dĩ nhiên thế nào là “trắng” và thế nào là “không trắng” thì tùy thuộc vào quan điểm của từng người). Chúng tôi đồng ý với nhận định trên nhưng cần phải xét về cấp độ. Xưa nay chúng ta thường nhắc đến kiểu giọng văn trắng trong *Vụ án* của Káp-ka và *Người xa lạ* của Ca-mút. Ở đó, người kể chuyện trần thuật lại các sự kiện (kể cả sự kiện của chính cuộc đời mình) mà không hề tỏ bày chút xúc cảm nào. Còn Nam Cao khi gọi Chí Phèo là “hắn”, Thị Nở là “thị” thì đã tạo được thái độ khách quan lạnh lùng.

ABC

Song lạnh lùng chưa đến mức đoạn tuyệt như ở hai bậc tiền bối ấy bởi lẽ: (1) Tác phẩm còn nhiều đoạn miêu tả thiên nhiên (chẳng hạn, ánh trăng xộc xệch theo chân Chí) hoặc ngoại cảnh (tiếng thuyền chài đánh cá, giọng người đi chợ...). Các cảm thán từ (trời ơi, than ôi) nên ít nhiều cảm xúc của người kể đã bộc lộ. Do vậy, sắc thái giọng văn của tác phẩm, theo chúng tôi chỉ nên xếp vào hàng tương đối “trắng” hoặc trung tính mà thôi.

Bao trùm lên toàn bộ *Chí Phèo* là kiểu *giọng gián tiếp* của người kể phân tích tâm lí nhân vật. Điều này mang lại hai hiệu quả:

1) Đối thoại trực tiếp của các nhân vật rất hiếm và phần lớn là bị hoà tan trong lời dẫn dắt tâm trạng của người kể chuyện. Nếu tính số lượng lời thoại (xuất hiện với dấu gạch đầu dòng) chúng tôi thống kê được năm mươi tham thoại.

2) Lời nửa trực tiếp xuất hiện nhiều xen trong những biến tấu giọng điệu đột ngột. Hãy quan sát giọng của người kể chuyện và giọng của Thị Nở khi thị sang nhà nhân tình để “đổ con tức” bởi bị bà cô mắng: (a) “Thị giậm chân xuống đất rồi nhẩy cẫng lên như thượng đồng. (b) Hấn thú vị quá, lắc lư cái đầu cười. (c) Lại còn cười! (d) *Nó nhạo thị*, trời ơi! (e) *Thị điên lên mất*, trời ơi là trời”. Phát ngôn (a), (b) là lời miêu tả của người kể chuyện. Phát ngôn (c), (d), (e) thoát tiên là lời phân tích tâm trạng của Thị Nở, nhưng đọc kĩ chúng ta sẽ có các giọng sau: (c) là lời của Thị Nở, (d), (e) (được in nghiêng) là lời của người kể chuyện. Nếu chúng ta nối các phần (c), (d), (e) (không in nghiêng) thì có lời của Thị Nở: lại còn cười trời ơi, trời ơi là trời.

Tuy nhiên, việc phân tích rạch ròi này chỉ là một cách tiếp cận. Cách hiểu khác là xếp các phát ngôn (c), (d), (e) vào kiểu lời nửa trực tiếp bởi ở đó giọng của người kể chuyện và giọng của nhân vật cùng đan cài, hoà tan. Đặt các giọng gần nhau hoặc xâm nhập lẫn nhau, Nam Cao đã thành công trong việc khắc hoạ tính cách nhân vật, trong việc sáng tạo lên một thế giới ngôn từ đồ võ. Và ba động của ngôn từ ấy cũng là sóng đời bất trắc của thế giới thực tại đầy âu lo. Kĩ thuật này tuy làm chậm tốc độ phát triển truyện song nó vẫn tạo ra được nét quyến rũ bởi tâm tính nhân vật được phô bày dần qua việc thay đổi giọng của những phát ngôn.

Khác với Bá Kiến, Chí có rất nhiều kiểu giọng mà tùy từng trường hợp để mang ra đối phó. Chí có giọng bên trong của độc thoại, độc thoại nội tâm (những toan tính trước cụ Bá, suy nghĩ về hành vi bóp chân cho bà Ba) và giọng bên ngoài bao gồm: giọng của tiếng chửi, giọng tỏ tình, giọng của con người sợ sệt khi hơi rượu đã tản mát bay, giọng dõng dạc của con người đòi lương thiện... Chỉ bấy nhiêu kiểu giọng cũng đủ ghi nhận tính chất cơ cùng của kiếp người này. Nhưng điều quan trọng hơn là chúng tôi muốn đề cập đến bước chuyển biến giọng điệu giữa người kể chuyện và Chí mà tập trung nhất là ở khổ mở đầu.

“Hắn vừa đi vừa chửi (...) bắt đầu hửi chửi trời” là lời của người kể chuyện. Tiếp đó “Có hề gì? Trời của riêng nhà nào? Rồi hửi chửi đời” vẫn là giọng của người kể chuyện phân tích tâm lí nhân vật, nhưng trên nền ấy đã xuất hiện bóng dáng suy luận của Chí (có hề gì?). “Tức mình, hửi chửi ngay tất cả làng Vũ Đại”. Nhưng cả làng Vũ Đại ai cũng tự nhủ “chắc trừ mình ra”, “Không ai lên tiếng cả”. Đến đây dòng tâm trạng của Chí chuyển biến. Lời của Chí dồn dập hơn. Lô-gích suy luận bên trong dần chuyển thành lô-gích bên ngoài ở hành vi lời nói, giọng của Chí tăng dần lẫn át giọng người kể chuyện để xuất hiện: “Tức thật! Tức thật! ồ! Thế này thì tức thật. Tức chết đi mất”. Giọng của Chí hoàn toàn chiếm ưu thế. Với kĩ thuật này, dòng nội tâm nhân vật dần dần bị lộn trái ra ngoài bởi việc xâm nhập từng bước giọng của Chí vào giọng người kể chuyện. “Con người ý thức” của Nam Cao, như một số nhà nghiên cứu đã chỉ ra, có thể nói không ngoa rằng, đó là “con người giọng điệu” đang tự ý thức khẳng định mình.

Giọng điệu giữ một vai trò rất quan trọng trong sáng tạo nghệ thuật. Nó không những chỉ rõ bản sắc, thiên tài của nghệ sĩ mà còn ghi nhận sự kiên trì của nhà văn trên chất liệu. Thế kỉ XX trong văn học được mệnh danh như là thế kỉ của những cách tân và giọng điệu là một trong những mục tiêu để nhà sáng tạo hướng đến. *Chí Phèo* chưa đổi mới triệt để bằng *Vụ án*, *Người xa lạ* về giọng điệu và cũng nặng nề hơn bởi giọng của người kể chuyện ở ngôi thứ ba luôn chiếm ưu thế. Tuy nhiên, kiệt tác đã tạo nên một diện mạo riêng về giọng điệu: hoà tiếng chửi của một thằng say vào lời xót xa của một người kể chuyện tỉnh, khá lạnh lùng song tận cùng vẫn là tiếng “đoạn trường” cho kiếp cùng khổ.

3. Anh (chị) có nhận xét gì về kết cấu của *Chí Phèo*

Gợi ý làm bài

– Đọc *Chí Phèo*, người đọc biết toàn bộ cuộc đời Chí Phèo, kể từ lúc mở mắt chào đời cho đến lúc giết Bá Kiến rồi tự sát. Cách kể hướng về biên niên sử của nhân vật chính của tác phẩm thường là độc quyền của tiểu thuyết. Truyện ngắn hiếm khi tái hiện đầy đủ cuộc đời nhân vật. Đây là đặc điểm độc đáo của *Chí Phèo*. Tuy nhiên, để làm giảm số trang cho truyện (nếu không thì truyện ngắn này có nguy cơ trở thành tiểu thuyết) thì ngoài việc lược bớt các sự kiện (chẳng hạn như không nói rõ ai là người sinh ra Chí và hoàn cảnh sống, tâm trạng của người mẹ ấy ra sao khi từ bỏ đứa con), Nam Cao còn sử dụng kĩ thuật hồi cố. Điện pháp này được trao cho người kể và buộc người kể trở thành người thông suốt hết mọi góc ngách trong đời Chí. Quả thật, lí lịch của Chí Phèo dần hiện lên rõ nét qua lời kể điềm tĩnh đầy chất suy tư: “Một anh đi thả ống lươn...”

– Nhờ đoạn hồi cố này mà người đọc không chỉ nhận biết rõ hoàn cảnh thương tâm của Chí mà còn thấu hiểu trọng tâm câu chuyện được đặt ở đâu. Nếu làm phép thống kê, ta thấy đoạn kể về quá khứ của Chí trước khi bị huỷ hoại nhân tính “hắn vừa đi vừa chửi” là vô cùng ngắn (chưa đến một trang) so với đoạn miêu tả Chí trong sự tha hoá (khoảng 20 trang). Hơn nữa, ngay từ lúc mở đầu, hình ảnh Chí Phèo “vừa đi vừa chửi” đã bao hàm thông báo của người kể rằng câu chuyện bắt đầu bằng một con người không bình thường nữa. Trọng tâm truyện đặt vào khát vọng hoàn lương chứ không phải vào quá trình tha hoá. Thế nhưng, với tư cách là một nhà hiện thực cần mẫn, Nam Cao vẫn cố tái hiện lại quá khứ của Chí Phèo để báo cho người đọc biết vì sao Chí Phèo ra nông nổi này. Hoàn cảnh nghiệt ngã của xã hội đã tiếp tay cho Bá Kiến trong việc làm biến chất Chí Phèo.

– Tuy nhiên, cấu trúc bề mặt vẫn hàm chứa một ý đồ nghệ thuật vượt ra ngoài khuôn khổ tái hiện trọn vẹn cuộc đời Chí. Người kể dùng quá khứ của Chí Phèo đó để đối chiếu với nhiều cảnh ngộ tương tự quá khứ của Chí. Đây chính là cuộc đời của Binh Chức và Năm Thọ. Lối kể nghe chừng dễ dãi ngỡ như gặp đâu kể đó song lại chuyển tải một kĩ thuật tự sự bậc thầy: đồng quy nhiều số phận để nói rằng trong xã hội ấy Chí Phèo không phải là cá biệt.

– Ba cuộc đời trong quá khứ đó tạo ra ba tầng truyện hay ba tuyến cốt truyện: truyện về Năm Thọ, truyện về Binh Chức và truyện về Chí Phèo. Ngoài ra, truyện còn có Tự Lãng sống một mình vì con gái chữa hoang bỏ lão mà đi. Nguyên nhân dẫn đến các cảnh đời bi thương của họ ít nhiều đều xuất phát từ chuyện đàn bà. Năm Thọ thì đưa vợ con ra làm cái cớ để uy hiếp Bá Kiến: kẻ dám giết vợ con mình thì đâu có chùn tay trước người khác. Binh Chức thì cũng đưa vợ con ra đe dọa Bá Kiến. Nhưng lí do thì khác với Năm Thọ. Binh Chức ngầm đổ tội Bá Kiến tiêu tiền của mình gửi về cho vợ. Bá Kiến phải nhượng bộ. Chí Phèo thì lại là nạn nhân của Bá Kiến. Ông ta ghen Chí vì Chí bị bà Ba bắt bóp đùi. Như thế nền tảng của cốt truyện hay của xung đột cơ bản của Chí Phèo là chuyện đàn ông – đàn bà. Từ đây các xung đột xã hội hiện lên. Đây là điểm đặc biệt trong xung đột của Chí Phèo. Nó giải thích tại sao khi những quan hệ xã hội đã thay đổi thì Chí Phèo vẫn còn được tiếp tục đón đọc.

THỰC HÀNH VỀ LỰA CHỌN TRẬT TỰ CÁC BỘ PHẬN TRONG CÂU

A. TRẬT TỰ TRONG CÂU ĐƠN

1. Trong các câu sau, câu nào có cách diễn đạt tối ưu nhất, vì sao?

A. Chiếc áo này cũ nhưng còn rất tốt, nên mua.

B. Chiếc áo này còn rất tốt nhưng cũ, nên mua.

C. Chiếc áo này cũ, nên mua, nhưng còn rất tốt.

D. Chiếc áo này còn rất tốt, nên mua, nhưng cũ.

– Câu A là câu có cách diễn đạt tối ưu nhất. Đặc điểm *rất tốt* đặt sau đặc điểm *cũ* với mục đích nhấn mạnh, phù hợp với mục đích *mua áo*.

– Vì người viết nêu lên đặc điểm của *chiếc áo* nhưng nhấn mạnh nó còn *rất tốt*, và khuyên nên mua.

2. Một học sinh trung học cơ sở còn lưỡng lự trong việc lựa chọn giữa hai cách viết sau đây. Anh (chị) hãy giúp em đó lựa chọn cách viết tối ưu và giải thích lí do của sự lựa chọn đó.

A. *Bạn em nhỏ người nhưng rất thông minh. Thầy giáo đã chọn bạn ấy vào đội tuyển học sinh giỏi.*

B. *Bạn em rất thông minh, nhưng nhỏ người. Thầy giáo đã chọn bạn ấy vào đội tuyển học sinh giỏi.*

– Chọn cách viết A là tối ưu.

– Vì câu đầu là câu nêu lí do trong lập luận, câu sau là câu kết luận.

– Câu nêu lí do có hai luận cứ: *thông minh* và *nhỏ người*, luận cứ *thông minh* là quan trọng hơn, vì vậy nó phải đứng ở cuối câu với mục đích nhấn mạnh.

– Cách viết B không phải tối ưu vì không nhấn mạnh được luận cứ *thông minh* vốn là trọng tâm của lập luận.

3. Phân tích tác dụng của cách sắp xếp các cụm từ chỉ thời gian trong đoạn trích sau:

Một đêm khuya, Mị nghe tiếng gõ vách [...]. Mị vừa bước ra, lấp tức có mấy người choàng đến, nhét áo vào miệng Mị rồi bịt mắt, còng Mị đi.

Sáng hôm sau, Mị mới biết mình đang ngồi trong nhà thống lí Pá Tra... (Tô Hoài, Vợ chồng A Phủ).

– Các cụm trạng ngữ chỉ thời gian có thể đứng ở đầu, giữa hoặc cuối câu. Nhưng tùy vào mạch liên kết và dụng ý nhấn mạnh của người viết mà chúng chỉ có một vị trí tối ưu trong văn bản.

– Các cụm từ chỉ thời gian trên được đặt ở những vị trí thích hợp: câu đầu kể lại một sự việc (bắt Mị) vậy nên người viết đưa ra một mốc thời gian ((đêm khuya) sau đó mới liệt kê diễn biến của sự việc. Cụm từ chỉ thời gian tiếp theo (sáng hôm sau) do liên kết với các câu trên nên phải được đặt ở đầu câu.

B. TRẬT TỰ TRONG CÂU GHÉP

1. Đọc bài tập 1a trong SGK Ngữ văn 11, tập một, trang 158 và trả lời các câu hỏi được đưa ra:

– Vế chỉ nguyên nhân (*là vì mẩu chuyện ấy nhắc cho hắn một cái gì rất xa xôi*) phải đặt sau vế chính (*Hắn lại nao nao buồn*) vì vế chính kể chuyện *hắn* đang suy nghĩ về diễn biến nội tâm *hắn*, sau đó mạch suy nghĩ tiếp tục bằng sự kiện cụ thể hóa cái sự *nao nao buồn*: *một cái gì rất xa xôi*.

– Nếu đảo vế thì sự mạch lạc và độ liên kết của câu văn không còn chặt chẽ như trước, dẫn đến câu tối nghĩa và khiến người đọc không hiểu nội dung.

2. Đọc bài tập 1b trong SGK Ngữ văn 11, tập một, trang 158 và trả lời các câu hỏi được đưa ra:

– Vế chỉ sự nhượng bộ (*tuy đối với chị cháu...*) là vế phụ, đặt sau để bổ nghĩa chi vế chính ở trước.

– Có thể đảo trật tự lên trước, nhưng như thế câu văn sẽ không có độ liên kết chặt chẽ với câu trước và những câu sau nó.

3. Đọc bài tập 2 trong SGK Ngữ văn 11, tập một, trang 159 và cho biết câu văn nào thích hợp nhất để dùng vào vị trí bỏ trống:

– Câu C: “Trong những năm gần đây, các phương pháp đọc nhanh đã được phổ biến khá rộng, nhưng nó không phải là điều mới lạ”.

– Cách chọn: dựa vào mối quan hệ hình thức, nội dung với câu còn lại.

+ Về nội dung: các câu còn lại đều thể hiện ý: trong các thời kì khác nhau trước đây, nhiều người nổi tiếng đã nắm vững và phát triển nó. Nội dung của những câu sau cụ thể hóa một ý chính trong vế đi đầu: phương pháp đọc nhanh không phải là điều mới mẻ.

+ Về hình thức: trạng ngữ “Trong những năm gần đây” được đặt ở đầu câu để đối lập với trạng ngữ “Trong các thời kì khác nhau trước đây” của câu thứ hai. Mạch liên kết ở đây được đặt ở sự đồng dạng về phương diện cấu trúc cú pháp.

4. Cho đoạn văn sau:

“Điều bản khoán của con cụ, ông Văn Minh, chỉ là mời luật sư đến chứng kiến cái chết của ông nội mà thôi. Thế là từ nay mà đi, cái chúc thư kia sẽ vào thời kì thực hành chứ không còn là lí thuyết viễn vông nữa. Ông chỉ phiền một nỗi không biết xử trí với Xuân Tóc Đỏ ra sao cho phải,... *Xuân tuy phạm tội*

quyền rũ một em gái ông, tố cáo tội trạng hoang dâm của một em gái khác nữa của ông, nhưng tình cờ đã gây ra cái chết của một ông cụ già đáng chết. Hai cái tội nhỏ, một cái ơn to..." (Vũ Trọng Phụng, *Số đỏ*).

Có thể sắp xếp câu văn in nghiêng trong đoạn văn trên theo trật tự: "*Xuân tình cờ đã gây ra cái chết của một ông cụ già đáng chết, nhưng hấn phạm tội quyền rũ một em gái ông, tố cáo tội trạng hoang dâm của một em gái khác nữa của ông*" được không? Vì sao?

– Không được, vì thay đổi như vậy câu văn không phù hợp với mục đích nói và thái độ của người nói, thậm chí gây nên sự tối nghĩa.

5. Việc sắp xếp câu in nghiêng trong đoạn văn trên có ý nghĩa như thế nào với mục đích nói và thái độ của người nói?

– Cách sắp xếp như tác giả Vũ Trọng Phụng đã làm trong câu văn trên là nhằm mục đích thể hiện sự tha thứ và thái độ biết ơn của Văn Minh dành cho Xuân Tóc Đỏ.

– Đằng sau thái độ ấy của Văn Minh là thái độ mỉa mai phê phán cả Xuân Tóc Đỏ lẫn Văn Minh của người kể.

6. Trong câu ghép ở đoạn trích sau, vì sao vế in nghiêng lại đặt ở vị trí sau so với vế còn lại?

"Thị thấy hấn đương uống rượu, và vừa uống vừa chửi thị về nhà lâu. Hấn không quen đợi; *bởi phải đợi, hấn lại lôi rượu, và uống cho đỡ buồn*. Uống vào thì phải chửi, quen mồm rồi!" (Nam Cao, *Chí Phèo*).

– Vì đó là vế phụ, chỉ nguyên nhân. Nó đứng sau vế chính để làm rõ nghĩa cho vế chính.

– Thêm nữa, vế chính (in đứng) đứng trước để tiếp tục nói về "hấn", còn vế in nghiêng đứng sau để tạo sự liên kết nội dung với câu sau "Uống vào thì phải chửi,...".

7. Trong câu ghép ở đoạn trích sau, vì sao vế in nghiêng lại đặt ở vị trí sau so với vế còn lại? Khi đặt vế đó ở vị trí trước thì nội dung của câu và mạch ý của đoạn có gì thay đổi?

"*Thưa cụ, việc đó là việc riêng của chị cháu. Tùy ý chị cháu cư xử. Cháu không có quyền lạm bàn tới, tuy đối với chị cháu cũng như đối với quan huyện, cháu vẫn là người chịu ơn*" (Khái Hưng, *Nửa chừng xuân*).

– Trong câu này, phần in đậm nghiêng là phần phụ nhằm bày tỏ ý quyền quyết định là ở người chị, phần này được thêm vào để làm rõ thêm ý của phần trước.

– Không thể đảo vị trí đoạn này lên trước vì vế đầu liên kết rất chặt với câu trước đó và phần này không phải là phần chính của câu.

8. Câu văn thích hợp nhất để điền vào vị trí bỏ trống ở đầu đoạn văn sau, cho biết lí do?

“..... Tôi nhớ chuyện vua Thuấn, vì muốn đích thân tai nghe, mắt thấy dân có bằng lòng mình hay không, nên cải trang làm dân cày đi dò la khắp xứ. Lại nhớ chuyện vua Pie nước Nga đi làm thợ và đến làm việc ở các công trường nước Anh. Bên những bậc cải trang vĩ đại ấy muốn đi sâu vào cuộc sống của nhân dân, ngày nay, còn có những ông hoàng, ông chúa, để tiện việc riêng và vì những lí do không cao thượng bằng, cũng “vi hành” đấy” (Nguyễn ái Quốc, *Vi hành*).

A. Tôi như còn trông thấy cái ngày mà cô với tôi, đôi chúng ta, như đôi chim ấy thôi, đậu vắt vẻo trên đầu gối ông bác thân yêu, nghe bác kể chuyện cổ tích.

B. Tôi như còn trông thấy cái ngày mà cô với tôi, như đôi chim ấy thôi, đôi chúng ta, đậu vắt vẻo trên đầu gối ông bác thân yêu, nghe bác kể chuyện cổ tích.

C. Tôi như còn trông thấy cái ngày mà cô với tôi, như đôi chim ấy thôi, đôi chúng ta, nghe bác kể chuyện cổ tích, đậu vắt vẻo trên đầu gối ông bác thân yêu.

D. Như đôi chim ấy thôi, đôi chúng ta, nghe bác kể chuyện cổ tích, tôi như còn trông thấy cái ngày mà cô với tôi, đậu vắt vẻo trên đầu gối ông bác thân yêu.

– Câu A là thích hợp nhất.

– Bởi trật tự lô-gíc của nó: bao gồm *cô và tôi*, được ví như đôi chim, đậu trên đầu gối ông bác để nghe kể chuyện. Nếu đảo trật tự này thì hoặc là câu văn không chặt chẽ (câu B,C), hoặc là tối nghĩa (câu D).

BẢN TIN - LUYỆN TẬP VIẾT BẢN TIN

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. Khái niệm “bản tin”

– Là một thể loại văn bản báo chí nhằm thông tin một cách chân thực, kịp thời những sự kiện thời sự có ý nghĩa trong đời sống.

– Là kiểu văn bản rất phổ biến trên các phương tiện nghe nhìn thông tin đại chúng như đài truyền hình, đài phát thanh, báo chữ, báo điện tử...

2. Lập bảng để cho thấy đặc điểm của các loại bản tin thường gặp

Các loại bản tin	Đặc điểm
Tin vắn	Là loại tin không có nhan đề, dung lượng ngắn (chỉ cần một vài câu), chỉ thông báo vắn tắt về các sự kiện.
Tin thường	Là thông báo ngắn gọn (khoảng trên dưới 300 chữ) nhưng tương đối đầy đủ về một sự kiện, là loại tin chiếm tỉ lệ cao nhất trong lĩnh vực báo chí.

Tin tường thuật	Là loại tin phản ánh từ đầu đến cuối sự kiện một cách chi tiết, cụ thể.
Tin tổng hợp	Là những thông tin tổng hợp nhiều sự kiện xung quanh một hiện tượng nào đó có vấn đề đáng quan tâm.

3. Mục đích và yêu cầu cơ bản của bản tin

- Bản tin phải đảm bảo tính thời sự (đưa tin kịp thời, nhanh chóng).
- Tin phải có ý nghĩa xã hội (sự kiện *nóng*, vừa hoặc đang xảy ra có tác động đến nhiều người).

– Nội dung thông tin phải chân thực, chính xác.

– Bản tin phải đảm bảo tính khách quan.

4. Trình tự để viết tốt một bản tin thường

– Khai thác và lựa chọn tin.

– Đặt tiêu đề

– Viết phần mở đầu

– Viết phần triển khai.

– Kết thúc bản tin.

B. GIẢI ĐÁP CÂU HỎI, BÀI TẬP

1. Đọc bản tin *Đội tuyển ô-lim-pích toán Việt Nam xếp thứ tư toàn đoàn*, (trang 160, *Ngữ văn 11, tập 1*) và trả lời các câu hỏi:

a) Bản tin đó thông báo tin gì?

Thông báo kết quả thi Ô-lim-pích toán quốc tế của đoàn Việt Nam: đứng thứ tư toàn đoàn.

b) Đây là bản tin thường hay là bản tin vắn tắt?

– Bản tin thường.

– Vì có phần triển khai các sự kiện.

c) Hãy chuyển bản tin này thành bản tin vắn tắt.

Từ ngày 14 đến 16–7, tại cuộc thi Ô-lim-pích toán quốc tế lần thứ 45 tại thủ đô A-ten của Hi Lạp, đội tuyển Việt Nam đã xếp thứ tư toàn đoàn.

d) Tin đó có ý nghĩa như thế nào đối với ngành Giáo dục nói chung và học sinh Việt Nam nói riêng?

– Khẳng định trình độ và niềm tự hào về thành tích học tập của học sinh Việt Nam.

– Khẳng định thành tựu giáo dục của nước ta trong việc đào tạo, bồi dưỡng nhân tài.

e) Vì sao tin trên lại có tính chất thời sự (ở thời điểm công bố)?

Kì thi diễn ra vào các ngày 14 đến 16–7, bản tin được in báo nhân dân vào ngày 19–7–2004, tức chỉ 3 ngày sau đó.

g) Có cần đưa vào tin trên những chi tiết: *đoàn đi về bằng phương tiện gì, ai làm trưởng đoàn, các thí sinh đã mang về được những quà lưu niệm gì...* không?

– Không cần và không nên đưa thêm những chi tiết ấy vào bản tin.

– Bởi nếu thế thì bản tin sẽ không còn tính chất bản tin nữa, nó sẽ dài ra với những thông tin không cần thiết đối với sự ngắn gọn, súc tích của một bản tin.

h) Việc đưa tin cụ thể, chính xác thời gian, địa điểm cuộc thi và kết quả đạt được của đội tuyển toán Ô-lim-pích Việt Nam có tác dụng gì? Vì sao?

– Các thông tin này đảm bảo tính chính xác, khách quan của bản tin.

– Điều đó khiến người đọc tin vào nội dung của bản tin.

2. Viết bản tin với tiêu đề *Hành là chính*

Nỗi phiền toái lớn nhất đối với dân chúng khi có việc phải đến các cơ quan chức năng của nhà nước. ở đây bạn không chỉ bị đối xử lạnh nhạt mà đôi lúc còn bị quát tháo, hách dịch. Người ta không bao giờ giải quyết ngay yêu cầu của bạn, cho dù đấy chỉ là công việc cỏn con như chứng thực một văn bằng tốt nghiệp. Lí do họ đưa ra là có quá nhiều công việc hoặc lãnh đạo đang đi công tác vắng. Bạn phải chờ đợi, thậm chí phải về rồi hôm sau đến. Nhưng dẫu thế thì chưa chắc công việc của bạn sẽ có kết quả vào hôm sau. Thật khủng khiếp! Chính phủ Việt Nam đang nỗ lực giải quyết vấn nạn này vào năm 2007.

CHA CON NGHĨA NẶNG (Trích)

HỒ BIỂU CHÁNH

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

I. Tác giả: *1. Cuộc đời*

– Hồ Biểu Chánh là bút danh của Hồ Văn Trung (1885–1958) quê ở tỉnh Tiền Giang, học cả chữ Nho lẫn chữ quốc ngữ, làm công chức ở nhiều địa phương.

– Năm 1909, Hồ Biểu Chánh sáng tác *U tình lục* tác phẩm đầu tay được viết bằng thơ lục bát.

– Ông sáng tác nhiều thể loại, nhưng thành công hơn cả là ở lĩnh vực tiểu thuyết. Ông để lại 64 cuốn tiểu thuyết.

– Hồ Biểu Chánh là một trong những nhà văn đầu tiên đặt nền móng cho sự xuất hiện và phát triển tiểu thuyết hiện đại Việt Nam.

2. Phong cách

– Dung dị, giàu tình cảm, đầy chất trữ tình.

– Mang đậm dấu ấn cuộc sống và tính cách con người Nam Bộ.

II. TÁC PHẨM *CHA CON NGHĨA NẶNG*

1. Xuất xứ

– Là tác phẩm thứ 15 của Hồ Biểu Chánh, *Cha con nghĩa nặng* xuất bản năm 1929.

2. Nội dung

– Anh nông dân Trần Văn Sửu hiền lành, chịu thương chịu khó, lấy thị Lựu, một cô gái xấu tính xấu nét có được ba con, Tí, Quyên, Sung.

– Ngày nọ, Sửu bắt gặp Lựu ngoại tình với hương hào Hội. Lựu chẳng những không hối lỗi mà còn ăn nói hỗn láo và ngăn Sửu để tình nhân chạy trốn.

– Sửu tức giận, xô vợ. Lựu va vào phản chết ngay. Hoảng sợ, Sửu bỏ trốn. Mọi người tưởng anh nhảy sông tự tử. Các con Sửu được ông ngoại đón về nuôi.

– Sung bị bệnh qua đời. Tí, Quyên lớn lên đi làm thuê cho bà hương quán Tồn, được bà yêu thương, gây dựng gia đình cho. Cả hai đều hạnh phúc.

– Sau mười mấy năm trốn tránh, thương nhớ con, Sửu lẻn về quê thăm. Bố vợ khuyên nhủ rằng sự có mặt của anh sẽ gây phiền toái cho các con vốn lúc này đã ổn định và sẽ hạnh phúc, nên Sửu ra đi.

– Về sau, Sửu được xóa án, cha con đoàn tụ, hạnh phúc.

3. Tình huống kịch tính của văn bản

– Anh Sửu nhớ thương con, muốn gặp lại con và muốn con biết mình hãy còn sống, nhưng việc xuất hiện của anh rất có thể sẽ dẫn đến nguy cơ các con anh sẽ không có được đời sống hạnh phúc nữa.

– Thăng Tí rất yêu cha, hiểu được nỗi khổ của cha, sẵn sàng bỏ hết mọi thứ để theo cha, nhưng nếu thế thì nó rất có thể không có được hạnh phúc.

– Kịch tính được xây dựng nên từ cơ sở tình cảm đạo đức của con người.

– Bản chất xung đột trong văn bản là xung đột hoàn cảnh. Các nhân vật trong đoạn trích đều là những con người có tình, có nghĩa, có hiếu. Họ đấu tranh không phải vì tương phản về tính cách cá nhân mà là đấu tranh vì sự nghiệt ngã của hoàn cảnh, của tình huống.

4. Những nét tính cách tiêu biểu của anh Sửu

– Con người giàu tình cảm và lòng vị tha, không chỉ đối với các con mà còn với cả người vợ xấu tính của anh. Khi nghe thăng Tí trách mẹ, anh Sửu liền vội khuyên con không được trách.

– Con người trung hậu, thật thà, biết quyền mình vì người khác. Khi thăng Tí đòi đi theo để làm nuôi cha, anh khuyên nó về nuôi ông ngoại.

5. Động cơ Tí chạy theo cha:

– Tí hiểu được nỗi oan của cha.

– Tình cảm, trách nhiệm, đạo lí,... của người con đối với cha bị dồn nén bấy lâu nay bùng cháy thành hành động.

– Tí muốn gặp lại cha và được sống cùng cha để báo đáp nghĩa tình.

6. Vì sao Trần Văn Sửu muốn tìm đến cái chết?

– Bản thân anh không thể mang lại hạnh phúc cho các con.

– Sự hiện diện của mình làm ảnh hưởng đến hạnh phúc của các con.

– Giải pháp tốt nhất là anh tự nguyện chết để các con được hạnh phúc. Đây là sự hi sinh cao cả của người cha.

7. Diễn biến của chuyện cha con anh Sửu gặp nhau

– Trước khi gặp con, vì tương lai của con, anh Sửu định tìm đến cái chết. May mắn Tí đuổi kịp giữ cha lại.

– Cha con gặp mặt nhau, Tí muốn cha quay lại, muốn được sống cùng cha. Nhưng nếu làm như thế thì cha sẽ bị làng bắt. Với anh Sửu được ở cùng con là khát khao cháy bỏng nhưng nếu ở lại thì liên lụy đến tương lai của con.

– Mâu thuẫn dâng lên đỉnh điểm, bất ngờ, Tí quyết định hy sinh hạnh phúc riêng tư của mình để được theo cha, chăm sóc cho cha.

– Cả hai cha con, ai cũng giành sự hy sinh bản thân mình.

8. Đặc điểm nổi bật của ngôn ngữ tác phẩm

– Phương ngữ Nam Bộ được sử dụng nhuần nhuyễn.

– Ngôn ngữ độc thoại nội tâm là phương tiện hữu hiệu để thể hiện tính cách nhân vật.

– *Cha con nghĩa nặng* là một câu chuyện đầy kịch tính. Toàn bộ ngôn ngữ câu chuyện là một chuỗi kế tiếp mang tính chất xung đột vì ý thức trách nhiệm, đạo đức của con người.

9. Chủ đề của văn bản

– Câu chuyện gặp mặt cha con đã dựng lên những cảnh ngộ thương tâm.

– Từ đó, bài ca về đạo lí làm người được cất lên: Dù con người bị đẩy vào bất cứ hoàn cảnh nào, tình yêu thương vẫn luôn bùng cháy và khát vọng hướng tới một tương lai tươi đẹp sẽ luôn thôi thúc.

VI HÀNH

(Trích *Những bức thư gửi cô em họ* do tác giả tự dịch từ tiếng An Nam)

NGUYỄN ÁI QUỐC

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. Xuất xứ

– Tác phẩm được viết để đả kích vua Khải Định nhân dịp ông này sang Pháp dự đấu xảo thuộc địa Mác-xây năm 1922.

– Tác phẩm được viết bằng tiếng Pháp đăng trên báo *Nhân đạo*, cơ quan ngôn luận của Đảng Cộng sản Pháp, số ra ngày 19-2-1923.

2. Mục đích của việc viết *Vi hành* bằng tiếng Pháp

– Lúc đó tác giả muốn vạch trần cho người dân Pháp biết những luận điệu lừa dối của giới cầm quyền Pháp đối với các nước thuộc địa. Đả kích sự độc ác và mị dân của giới cầm quyền của nhà nước thực dân Pháp.

– Đồng thời cũng phơi bày bộ mặt bù nhìn của hoàng đế An Nam trước đông đảo mọi người.

3. Hiệu quả của một truyện ngắn nhưng lại được viết dưới dạng một bức thư:

– Đây là sự cách tân thể loại độc đáo.

– Nhờ hình thức thư, tác giả mới tạo ra được lối đối thoại hữu hiệu giữa *tôi* với *cô em họ* về những tình huống nhằm lẫn khôi hài của người Pháp với vị hoàng đế An Nam.

– Cách viết này tăng tính thuyết phục rằng điều được kể là có thực.

4. Trong truyện, tình huống nhằm lẫn được sử dụng mấy lần, phân tích

– Xảy ra hai lần:

+ Lần thứ nhất: người kể chuyện xưng *tôi* bị đôi trai gái người Pháp nhầm là hoàng đế An Nam. Nhờ sự nhầm lẫn này mà chân dung vị vua An Nam hiện lên rõ nét.

+ Lần thứ hai: Công chúng Pháp nhầm lẫn người da vàng với hoàng đế An Nam. Qua đó tác giả nhấn mạnh vai trò chính trị rẻ tiền của hắn.

– Nhờ các tình huống nhằm lẫn này mà chân dung vị hoàng đế An Nam hiện lên rõ nét. Đây là một kẻ nhếch nhác, lười thôi, lếch thếch.

+ Ngoại hình xấu xí.

+ Trang phục lố lằng, kệch cỡm như một anh hề.

+ Phong thái thấp hèn.

+ Lối sống bê tha.

+ Vai trò chính trị rẻ tiền.

5. Tình huống không nhằm lẫn được tác giả mỉa mai cho là nhằm lẫn để đả kích nhà cầm quyền Pháp:

– Đây là chính phủ nhằm bất kì người da vàng nào cũng là hoàng đế nên phái người đi hộ tống.

– Những kẻ hộ tống này thực chất là những tên mật thám theo dõi các nhà cách mạng. Chúng rất lo sợ khi để mất bóng dáng họ.

6. Nghệ thuật khắc họa và chân dung hoàng đế An Nam dưới cái nhìn của người kể xưng “tôi”

a. Để hiểu được bản chất của một ông vua bù nhìn trong mắt của người da trắng và hiểu được sự khinh miệt mà dân “mẫu quốc” dành cho người bản xứ, người kể đóng các vai:

– Vai một người dân An Nam bình thường.

– Vai một chiến sĩ cách mạng.

b. “Tôi” có thể biết được câu chuyện khôi hài và bi đát về vị vua bù nhìn:

– Vì tôi là người dân An Nam biết tiếng Pháp.

– Vì tôi là người đang vi hành xem xét mọi cảnh lối lẩn kia.

c. Hoàng đế An Nam được miêu tả qua lời kể của nhân vật “tôi”

– Phơi bày những hành vi lén lút, mờ ám của ông ta trên đất Pháp.

– Lời kể làm hiện lên một vị vua thộn, ích kỉ đến tột cùng.

– Lời kể tố cáo tội làm nhục quốc thể của ông ta.

d. Tác phẩm được kể bằng những giọng điệu chủ đạo:

– Mỉa mai, châm biếm.

– HÀi hước, dí dỏm.

e. Việc “xem” hoàng đế An Nam được người kể so sánh với:

– Vua hề Sác-lô.

– Vợ lẽ nàng hầu vua Cao Miên.

– Tội làm trò leo trèo nhào lộn của sư thánh xứ Công-gô.

g. Những vị vua được nhắc tên trong tác phẩm với nghĩa tích cực:

– Vua Thuấn của Trung Quốc.

– Vua Pi-e của Nga.

h. Điểm độc đáo nhất trong việc miêu tả vị hoàng đế An Nam:

– Tác phẩm được sáng tác nhân lúc vua Khải Định sang Pháp dự đấu xảo thuộc địa ở Mác-xây, nhưng toàn bộ tác phẩm không một lần nhắc đến tên ông ta.

– Điều này có lí do hoặc là tác giả ngại sự kiểm duyệt của thực dân Pháp, hoặc là dụng ý tác giả muốn khái quát lên chân dung của bất cứ vị hoàng đế dốt nát, xấu xa, bù nhìn nào trong lịch sử nô lệ.

7. Ngụ ý của tác giả khi dùng khái niệm “Mẫu quốc”

– Người Pháp xưng với người An Nam và các thuộc địa khác của họ là mẫu quốc. Có nghĩa họ chịu trách nhiệm khai hoá, đảm bảo lợi ích và sự công bằng cho các quốc gia đó.

– Nhưng thực chất đây là trò bịp bợm. Họ chỉ áp bức, bóc lột và khiến cuộc sống của dân các nước thuộc địa thêm tồi tệ hơn.

8. Tiếng cười trong truyện được tạo ra bởi các thủ pháp nghệ thuật:

- Các tình huống nhằm lẫn.
- Cách truyện trò dí dỏm của người kể với cô em họ.
- Sự tương phản giữa vẻ cao quý vốn có một vị hoàng đế với sự khinh miệt thâm của dân chúng.

9. Người Pháp “khai hoá văn minh” cho dân An Nam ở các lĩnh vực:

- Uống nhiều rượu.
- Hút nhiều thuốc phiện.
- Nghi kị, dò xét nhau.

10. Tính chiến đấu của tác phẩm

- Đả kích, tố cáo vị vua bù nhìn.
- Vạch trần bộ mặt thật của chính quyền thực dân Pháp.
- Phê phán thói kì thị, xem thường chủng tộc ở chính quốc.

11. Chủ đề chính của truyện

– Vạch mặt sự bịp bợm và đả kích – châm biếm một ông vua An Nam bù nhìn, trơ trẽn và các nhà cầm quyền Pháp xảo trá, ngoa ngôn.

- Tố cáo thực dân Pháp đầu độc người Việt bằng rượu và thuốc phiện.
- Lên án việc theo dõi và giám sát các chiến sĩ cách mạng của thực dân Pháp.

- Ca ngợi những vị vua tốt trong lịch sử nhân loại.

B. TỰ LUẬN

Đề bài: *Cảm nghĩ của anh (chị) sau khi đọc “Vi hành”*

Gợi ý làm bài

Vi Hành được xem là truyện ngắn tiên phong cho dòng văn chương hiện đại của Việt Nam ở thế kỉ XX. Tác phẩm mang tính đối thoại độc đáo, nghệ thuật châm biếm mỉa mai sâu sắc với sự kết hợp nhuần nhuyễn sắc thái hài hước của người phương Tây với lối trào phúng, mỉa mai của dân tộc một cách nhuần nhuyễn.

Bản chất của văn chương là *đối thoại*. Bất kì một tác phẩm nào nếu không có khả năng đối thoại thì không thể tồn tại. Ngay lúc đang run rẩy hình thành hình hài trong tâm trí người sáng tạo, nó đã phải liên tục đối thoại với bậc sinh thành

để chọn cho mình một hình thức, một phẩm chất... này chứ không phải là hình thức, phẩm chất khác. Khi ra đời, để tồn tại, nó lại phải liên tục đối thoại với bao thế hệ độc giả. Vì lẽ đó, văn bản nghệ thuật có giá trị tồn tại độc lập tự thân rất cao. Giá trị ấy, khi cọ xát với đời sống (tức tiếp xúc với người đọc) sẽ có khả năng tái sinh và phát triển không ngừng. Đây là cơ sở để giải thích tại sao một tác phẩm ra đời cách ta hàng ngàn năm mà vẫn mang lại trong ta cảm xúc, hứng thú vô cùng vô tận và ta thấy những điều tác giả cổ xưa ấy phản ánh, đề xuất vẫn rất gần gũi và thiết thực. Đặc tính *đối thoại* của văn bản đã mang lại cho văn chương sức mạnh này.

Có nhiều cách để tạo *tính đối thoại* cho tác phẩm. Nếu từ thế kỉ XIX trở về trước, nhà văn thường *kể lại* câu chuyện của mình thì sang thế kỉ XX, các nhà hiện đại thiên sang bút pháp *miêu tả*. Một trong những thành tựu cực kì vĩ đại của họ là *miêu tả đối thoại*. Bởi những sáng tác bậc thầy, bản thân việc *miêu tả đối thoại* phần nào cũng đã bao hàm được tính vấn đề. Nhờ thế, *tính đối thoại* của văn bản không ngừng được tăng thêm.

Vi hành là truyện ngắn độc đáo của Nguyễn ái Quốc. Đây là truyện được tác giả sử dụng khá nhiều đối thoại. Trong tổng số 92 dòng của văn bản (theo bản dịch in trong *Văn học 12*, NXB Giáo dục, 2001) thì đã có đến 39 dòng đối thoại. Mở đầu truyện là đối thoại:

"- Hấn đấy!

- Đâu phải!

- Đúng mà! Anh đã bảo là chính hấn đấy.

- Chắc thật à...?"

Chúng ta chưa thấy chủ thể của thoại. Đây là đặc điểm tiêu biểu của đối thoại hiện đại; nhà văn xoá mờ dấu ấn chủ thể của thoại. Những đối thoại theo kiểu này gây được tác động trực tiếp đến người đọc bởi nó khiến họ băn khoăn về việc "ai nói" và "nói điều gì". Kiểu thoại này nở rộ vào những năm 20 của thế kỉ XX. Nhà văn được giới nghiên cứu - phê bình xếp vào đỉnh cao trong lĩnh vực thoại của thế giới lúc đó là Ơ-nít Hê-minh-uê. Hê-minh-uê có nhiều truyện ngắn được xây dựng trên đối thoại. Cách viết này đã mở ra một kỉ nguyên mới trong sáng tạo nghệ thuật.

Bản chất của đối thoại đã bao hàm tính vấn đề trong nó. Mở đầu *Vi hành* bằng đối thoại, Nguyễn ái Quốc đã đặt ra sự tranh luận. Tranh luận về việc có phải *hấn* hay không? Về mơ hồ trong đối thoại và trong cả đối tượng được đối thoại đã đưa phong cách tự sự của Nguyễn ái Quốc lên ngang hàng những cây bút tự sự xuất sắc đương thời của thế giới. *Vi hành* được viết bằng tiếng Pháp, đăng trên báo Pháp vào 1923, thuở mà Hê-minh-uê sang Pháp tập tành sáng tác, theo đuổi nghiệp văn chương. Nguyễn ái Quốc khi ấy cũng ở Pháp nhưng mục đích của

Người là giải phóng dân tộc chứ không phải là văn chương. Người viết *Vi hành* là để đả kích – châm biếm một ông vua An Nam bù nhìn, trơ trẽn và các nhà cầm quyền Pháp xảo trá, ngoa ngôn. Trong môi trường văn hoá Pa-ri thời ấy, bằng tài năng của mình, Nguyễn ái Quốc đã bắt đúng nhịp tư duy hiện đại của văn xuôi. Và như thế, chỉ vắn vắn vài trang nhưng truyện ngắn *Vi hành* đã mang kích thước to lớn của những áng văn khơi nguồn. Vậy nên, Nguyễn ái Quốc xuất hiện trên văn đàn với tư cách là một đại diện tiêu biểu cho văn học Việt Nam.

Tuy nhiên, thiết nghĩ cũng cần thừa nhận rằng, đối thoại của *Vi hành* không phải bỗng nhiên mà xuất hiện. Văn xuôi viết bằng chữ Hán của người Việt, từ xưa đã biết sử dụng đối thoại như một biện pháp nghệ thuật để khắc hoạ nhân vật, phản ánh thời đại và thể hiện tư tưởng của tác giả. Đọc *Việt điện u linh tập*, *Lĩnh nam chích quái lục*,... chúng ta sẽ thấy rõ điều đó. Vậy thì, chính nền tảng văn hoá dân tộc đã chấp cánh cho sáng tạo nghệ thuật của Nguyễn ái Quốc. Tuy nhiên chúng ta không thể phủ nhận việc Nguyễn ái Quốc học tập những thành tựu tự sự nước ngoài.

Trước hết, truyện ngắn *Vi hành* được viết dưới dạng một bức thư. Đặc điểm thư được thể hiện ngay ở phụ đề: *Trích “Những bức thư gửi cô em họ”* do tác giả tự dịch từ tiếng Nam. Song, khi đọc toàn bộ truyện, ta thấy dấu ấn của thể loại *thư* ấy rất ít. Đây là nét độc đáo nữa của *Vi hành*.

Thế kỉ XVIII, văn học phương Tây xuất hiện loại tiểu thuyết viết dưới dạng những bức thư. *Giuy-li hay nàng Hê-lô-dơ mới* (1761) của Giăng Giắc Ru-xô, *Nỗi đau khóc của chàng Véc-te* (1774) của Gôt... điển hình cho loại tiểu thuyết này. Đến thế kỉ XIX, Hê-minh-uê cũng sáng tác truyện ngắn theo kiểu một bức thư: *Một độc giả viết*. *Vi hành* xuất hiện vào năm 1923, *Một độc giả viết* được in vào năm 1933. Sự chênh lệch nhau 10 năm này chứng tỏ sự tương đồng nghệ thuật giữa Nguyễn Ái Quốc và Hê-minh-uê. Đây là tương đồng đồng đẳng chứ không phải tương đồng phụ thuộc.

Sự khác nhau giữa hai truyện ngắn còn ở chỗ, nếu truyện của Hê-minh-uê có đề ngày tháng năm và kết thúc có *kính thư*, tức những quy ước bắt buộc của một lá thư thì truyện của Nguyễn ái Quốc đã cắt bỏ hết quy ước hình thức ấy (không đề ngày tháng, lời chào cuối thư...) mà chỉ giữ lại yếu tố cơ bản nhất: *đối thoại*. Nguyễn Ái Quốc trong bức thư xưng *tôi* đối thoại trực tiếp với *cô em họ*, “*Đây, cô em họ thân mến của tôi! Tôi đã thuật lại y nguyên câu chuyện giữa một đôi bạn trẻ ngồi cùng toa xe với tôi*”.

Qua sự xuất hiện của *tôi* – người kể chuyện trên – ta có thể xác định một số vị trí và đặc điểm của câu chuyện - một đôi bạn trẻ đối thoại với nhau về nhân vật *hắn* vắng mặt mà họ nhằm lẫn *tôi* chính là *hắn*, *tôi* kể lại chuyện ấy cho *cô em họ*, không gian thực của truyện là trên một *toa xe* nhưng không gian ẩn thì lại bao

trùm một không gian rộng lớn từ nước An Nam cho đến Pháp quốc. Tính chất truyện là *thuật lại y nguyên câu chuyện* nhưng đằng sau lại là nhiều câu chuyện khác. Qua đó ta thấy *Vi hành* đan lồng *nhiều tầng đối thoại*, đối thoại giữa đôi trai gái người Pháp và đối thoại giữa *tôi và cô em họ* người Nam. Đối thoại trước là đối thoại song phương (hai người cùng tham gia thoại), đối thoại sau là đối thoại đơn phương (không có lời của *cô em họ*). Với đặc điểm *thư*, *Vi hành* tạo nên một đối thoại lớn hơn các kiểu đối thoại trên. Đó là đối thoại ngoài văn bản, đối thoại giữa tác giả và độc giả. Nếu ở các hình thức tự sự khác, đối thoại giữa văn bản và người đọc ít khi rơi vào đối thoại trực tiếp mà thường là dạng đối thoại ngầm thông qua việc thức tỉnh lương tri, trí tuệ của người đọc thì với hình thức *thư*, nhân vật *tôi* dễ đối thoại trực tiếp với người đọc. Người đọc khi tiếp xúc với văn bản sẽ nhập vai vào vị trí đối thoại thứ hai là *bạn*, đối thoại với *tôi*. Đặc tính này khiến *Vi hành*, một câu chuyện hư cấu, trở nên gần gũi hơn với hiện thực và khiến người đọc thêm tin cậy điều được kể ra.

Đối thoại của *Vi hành*, hầu hết được xây dựng theo lối *tăng cấp*. Tác giả hoặc là sử dụng những từ chỉ mức độ so sánh hơn, “trông hấn có vẻ nhút nhát *hơn*, lúng ta lúng túng *hơn cơ, có cả, thì đeo đầy...*” hoặc là dùng những từ với tần suất lặp cao, “*vẫn* cái mũi tẹt, *vẫn* đôi mắt xếch ấy, *vẫn* cái mặt búng như vỏ chanh...”. Điều này tạo nên nét độc đáo cho nghệ thuật miêu tả: vừa khắc họa diện mạo nhân vật, vừa hàm ý giễu cợt.

Bên cạnh đó, ở đối thoại tác giả còn sử dụng nhiều hình thức đặt câu hỏi theo lối khẳng định. Những kiểu đối thoại bằng câu hỏi này không nhằm hướng đến lời đáp mà ngầm hướng đến sự chấp thuận của đối tượng tham gia đối thoại. Xét từ phía nhân vật (đôi trai gái trên xe lửa) trong số chín câu hỏi được họ nêu ra thì có đến bốn câu thuộc loại này, “Thế em còn nhớ buổi dạ hội thuộc địa ở Nhà hát Ca vũ đấy chứ (?)... Hôm nay chúng mình có mất tí tiền nào đâu mà được xem vua đang ngay cạnh?”.

Các câu hỏi còn lại được thực hiện theo hướng đề xuất sự tương phản. Tương phản về văn hoá, qua đó tác giả gián tiếp nói đến sự đối lập về quyền con người. Ở đây, Nguyễn ái Quốc đã tiến hành một cuộc đối thoại văn hoá ngoạn mục nhằm nêu bật vai hèn rẻ tiền của Hoàng thượng An Nam: Ngài khoe của, Ngài đeo đầy đồ trang sức, những thứ mà người Pháp chỉ vin vào để nổi tiếng vào các thế kỷ trước như Mô-li-e hay Grăng-đê của Ban-dắc,... chứ bây giờ cái một nổi tiếng của người Pháp là “cố tình đánh mất” đám châu báu ấy đi “để được báo chí nói đến và thế là được trở thành một ngôi sao”.

Người con trai lại đưa ra giả thuyết “Thế hay là hấn đã đem tất cả các thứ đó đến tiệm cầm đồ rồi? Nhưng mà nhìn kĩ xem kìa! Chẳng phải vẫn cái mũi tẹt ấy,

vẫn đôi mắt xéch ấy, vẫn cái mặt búng như vỏ chanh⁽¹⁾ ấy đấy à? (...) Có khi đã gửi tuốt ở kho hành lí nhà ga, để đi chơi vi hành đây”. Người thì không thể nào gửi ở kho hành lí nhưng nhân vật *người con trai* đã đưa ra lời đáp như thế thì ta đã rõ anh ta xem thường Hoàng thượng An Nam và đám quân hầu kia biết nhường nào. Những người hầu ấy đồng nghĩa với đồ vật. Yếu tố mỉa mai ở đây không chỉ dành riêng cho *nền văn hoá khoe của* xuẩn ngốc của đám vua quan kia mà còn hướng đến cả nét văn hoá mang đậm bản sắc Pháp: *văn hoá kí gửi*. Người Pháp có thói quen gửi mọi thứ... kể cả con người. Ở đây đã ẩn dụ chuyện phá sản tình cảm, đạo đức.

Xứ sở ấy dường như đã khánh kiệt tình cảm, khánh kiệt mọi trò vui bởi cuộc sống của họ đầy đủ (trên máu xương của nô lệ, của xứ thuộc địa mà ngôn từ hoa mỹ của họ lúc ấy là “dân bảo hộ”) đến mức họ chỉ cần tìm trò tiêu khiển. Nhưng trò vui mãi thì cũng chán nên cần phải luôn mới, mới hơn nữa. Thì nay, xuất hiện “dân bảo hộ”:

Người con gái, “Thế còn anh, anh nghĩ gì về người dân bảo hộ của chúng ta nào?”

Người con trai, “ích cho chúng ta lắm đấy. Cái lò ở Găng-be đã bán rồi. Cái rương của Hê-ra Miéc-ten cũng đã thanh toán rồi. Vụ án người bị chặt ra từng khúc thì không thu hút được công chúng lắm vì không thuộc giới thượng lưu. Và thế là cái kho giải trí của chúng ta sắp cạn ráo như B.Đ.D⁽²⁾. Nhật báo chẳng còn cái gì để bôi bác lên giấy cả. Đúng lúc đó thì...

- Đổi xe ở đây chứ, anh yêu ơi?

- Không, ga sau. Đúng lúc đó thì có một anh vua đến với chúng ta”.

Giá trị nghệ thuật của dấu ba chấm trong đoạn trích trên là rất lớn. Nó kéo dài sự chờ đợi của người đọc vì họ muốn biết điều gì sẽ xảy ra. Người viết đã cố tình tạo nên độ căng trong tiếp nhận bằng cách chen lời của *người con gái* vào. Về lô-gích, lời này đã làm gián đoạn lời của người con trai, nhưng qua đó nó còn biểu lộ suy nghĩ của cô gái. Cô ta không muốn nghe anh nói vì ngay sau đó cô khẳng định, “Em thì em thích Sác-lô hơn. Với lại, vua, thì tốn lắm”. So sánh như thế thì quả thật quá quắt, vua An Nam không bằng một anh hề. Nhưng xét từ góc độ khác, có lẽ so sánh như thế thì lại quá đề cao vua An Nam vì Sác-lô là nghệ sĩ hài nổi tiếng vào hàng số một của nhân loại.

Do vậy cô gái kia có phần hạ thấp vị trí của Sác-lô. Cô bênh vực vua An Nam chỉ vì vị vua đó, cũng giống như cô và người yêu, lang thang không mục đích (đổi tàu ở ga nào cũng được). Vậy nên cả ba là đối tượng đả kích, giễu cợt của Nguyễn ái Quốc.

⁽¹⁾ *Vỏ chanh ở châu Âu màu vàng búng. Chi tiết nói lên đầu óc phân biệt chủng tộc của một số người Pháp, miệt thị các dân tộc có màu da khác.*

⁽²⁾ *Nhà băng (ngân hàng) Đông Dương.*

Cái độc đáo của câu chuyện là người kể như thể tán đồng quan điểm của đôi trai gái kia trong việc chê bai, chế nhạo vị vua thộn An Nam, nhưng thực chất người kể còn ngầm chỉ ra rằng đôi trai gái ấy cũng chẳng hơn gì ông vua mà họ bàn luận. Do vậy, *Vi hành* đan lồng nhiều kiểu giọng điệu, nhiều điểm nhìn. Và điểm nhìn bao quát, bao quát cả cái sự khôn ngoan mà đôi trai gái có vẻ hiểu biết kia tưởng chừng như đã tỏ tường hết, là điểm nhìn của *tôi*, người rất am hiểu tiếng Pháp và am hiểu mọi lễ cao quý hay thấp hèn, đáng cười hay đáng khóc, vinh hay nhục... của lễ đời.

Vi hành có hai lớp nhân vật. Lớp xuất hiện trực tiếp là *tôi*, là đôi trai gái người Pháp. Lớp xuất hiện gián tiếp là *cô em họ*, vua nước An Nam, vua nước Pháp... Nhưng tư tưởng chủ đề chính của câu chuyện lại tập trung vào ba nhân vật: vua An Nam, vua Pháp và *tôi* - chiến sĩ cộng sản. Vấn đề cốt lõi được đặt ra ở đây là quan hệ giữa hai quốc gia Pháp - Việt.

Đến đây ta thấy *Vi hành* đề xuất cuộc đối thoại lịch sử mang tầm quốc gia. Trong đó, vua Pháp thì cưỡng chế vua Việt, còn dân Pháp thì cho bất kì dân da vàng nào ở Pháp cũng đều là vật mua vui cả. Vậy nên toàn bộ câu chuyện là tiếng cười dài về thân phận của người dân, của ông vua một nước bị nô lệ. Song đấy cũng là tiếng cười châm biếm sự xảo trá, trịch thượng của thần dân mẫu quốc.

Cốt lõi tiếng cười là sự nhảm lẫn. Nhảm lẫn ở *Vi hành* được khai thác ở hai mặt đối lập: Một ông vua hoang đàng trong mắt đôi trai gái Pháp là đang vi hành, thực hiện hành động cao cả, là học hỏi văn minh tiến bộ ở nước người mang về dạy cho dân mình và một chiến sĩ cộng sản đang đấu tranh giải phóng dân tộc bị nhảm là vua nên được mẫu quốc cử người đi “bảo hộ” theo kiểu rình mò của mật thám. Ở đây, tác giả sử dụng biện pháp nghệ thuật *đánh tráo* để đối thoại với thực dân Pháp về hai vấn đề: vua bù nhìn và thân phận người chiến sĩ chân chính đấu tranh cho độc lập của nước nhà. Biện pháp *đánh tráo* lần thứ nhất được thực hiện khi một người bình thường, da vàng được tưởng là vua, “Đến nay, tất cả những ai ở Đông Dương có màu da trắng đều là những bậc khai hoá, thì bây giờ đến lượt tất cả những ai có màu da vàng đều trở thành hoàng đế ở Pháp” và lần *đánh tráo* thứ hai xảy ra lúc, vì nhà vua “vi hành” theo kiểu thường dân nên chính phủ bảo hộ phải phái các nhà chức trách theo “hộ giá”, “Cái vui nhất là ngay đến Chính phủ cũng chẳng nhận ra được khách thật của mình nữa, và để chắc chắn khỏi thất thố trong nhiệm vụ tiếp tân, Chính phủ bèn đối đãi với tất cả mọi người An Nam vào hàng vua chúa và phái tùy tùng đi hộ giá tuốt!”

Một người dân An Nam bình thường phút chốc trở thành vua và một vị vua lại hoà lẫn trong đám người nô lệ, thuộc địa ấy. Tất cả là do chuyện *vi hành* mà ra. Quả là dân Pháp giàu trí tưởng tượng. Lợi dụng chuyện nhảm lẫn đó mà Nguyễn ái Quốc đã giáng một đòn chí tử vào sự hèn hạ của một ông vua hèn và của cả người đứng đầu đế quốc đang dương dương tự đắc với việc bảo hộ cho xứ man di

An Nam, “Tôi không được rõ ý đồ nhà “vi hành” của chúng ta ra sao. Phải chăng ngài muốn biết dân Pháp, dưới quyền ngự trị của bạn ngài là A-léch-xăng đệ nhất, có được sung sướng, có được quyền uống nhiều rượu và được hút nhiều thuốc phiện bằng dân Nam, dưới quyền ngự trị của ngài, hay không?”

Đến đây, đối thoại không còn là chuyện riêng tư giữa hai anh em nữa, không còn mang tính chất gia đình mà đã vượt sang địa phận quốc gia, dân tộc. Dân tộc này đi áp bức một dân tộc khác. Điều đó thật phi lí. Và càng phi lí hơn, núp dưới chiêu bài “khai sáng”, “truyền bá văn minh” người Pháp cho dân An Nam cái “quyền”... “uống nhiều rượu” và “hút nhiều thuốc phiện”. Câu hỏi bỏ lửng của Nguyễn ái Quốc ở đây thật là mỉa mai, đau xót. Từ khung cảnh ấy tác giả gọi lại chuyện vua Thuấn, vua Pi-e. Đây cũng là phép đối thoại nữa của văn bản. Nếu đối thoại giữa vua An Nam và Tổng thống Pháp là kiểu đối thoại tương đồng: cả hai đều bị bọm, thì đối thoại giữa vua An Nam và hai vị Thánh vương trên được đặt trong thế tương phản. Điểm giống nhau giữa họ là *cải trang* để vi hành. Vua Thuấn cải trang làm dân cày. Vua Pi-e cải trang làm thợ. Trong lúc cải trang, các bậc vua hiền ấy đều thực hiện mục đích cao cả. Vua An Nam thì *không cải trang* và việc vi hành của ông ta cũng là do đôi trai gái Pháp kia tự nghĩ ra mà thôi. Từ đầu đến cuối, ông vua ấy không hề có một thay đổi nào, trước sau ông ta vẫn cứ trong lột vua, vẫn cứ đập lên nỗi đau của dân tộc để tận hưởng lạc thú cho riêng mình. Đối lập với vua Thuấn và vua Pi-e, vua An Nam càng thêm thảm hại, đáng cười.

Điểm đáng lưu ý ở câu chuyện này là tại sao đôi trai gái người Pháp kia không nhằm lẫn một ai khác mà lại nhằm lẫn chính *tôi* (trong trường hợp này *tôi* ấy rất có thể là Nguyễn ái Quốc) là hoàng đế An Nam? Dòng chảy ngầm của mạch truyện đã thực hiện một cú hoán vị độc đáo. Nếu *Tôi* - người chiến sĩ vì độc lập tự do cho dân tộc ấy trong mắt dân mẫu quốc là *vua* thì bất cứ ai vì dân tộc cũng sẽ là vua theo nghĩa *vi hành* chân chính.

Câu chuyện, toàn bộ không một lần nhắc đến cái tên Khải Định. Tác giả chỉ sử dụng các cụm từ để định danh “hắn đấy” như sau: “đấng Hoàng thượng”, “anh vua”, “nhà *vi hành*”, “ngài”, “hoàng đế”. Những đại từ này gián tiếp nhắc đến ông vua An Nam chứ chưa một lần *Vi hành* gọi trực tiếp ra. Do vậy, vị vua ở đây là hoàn toàn phiếm chỉ. Nguyễn ái Quốc không gọi ông vua ấy là Khải Định. Các nhà nghiên cứu theo khuynh hướng Xã hội học, đối chiếu thời điểm xuất hiện văn bản và thời điểm lịch sử cụ thể của Việt Nam để xác định vị vua *vi hành* ấy là Khải Định. Điều này đúng nhưng nếu chỉ tập trung phê phán Khải Định không thôi thì sẽ làm nghèo đi những tầng ý nghĩa uyên thâm của câu chuyện. Không đề cập đến một cái tên của một vị vua cụ thể nào, *Vi hành* sẽ là chuyện mang ý nghĩa đối thoại với cái xấu, thói ích kỉ, sự đồi bại của con người nói chung.

ABC

Nhân Khải Định sang Pháp dự Đấu xảo thuộc địa Mác-xây (1922), Nguyễn ái Quốc viết *Vi hành*. Chuyện tập trung phê phán một ông vua bù nhìn nhưng bối cảnh truyện thì rộng mở hơn nhiều. Tác giả đã đề cập đến những vấn đề mang tầm quốc gia và nhân loại. Dưới hình thức *thư*, *Vi hành* là câu chuyện cười ra nước mắt của cảnh ngộ làm một người dân nô lệ. Tiếng cười của *Vi hành* vì thế đã bao hàm ý nghĩa thức tỉnh. Và nhờ đó, *Vi hành* sẽ trường tồn theo thời gian.

TINH THẦN THỂ DỤC

NGUYỄN CÔNG HOAN

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

I. Tác giả: 1. Cuộc đời

– Nguyễn Công Hoan (1903–1977) quê ở huyện Văn Giang, tỉnh Hưng Yên sinh trưởng trong một gia đình Nho học nghèo.

– Ông kiếm sống bằng nghề dạy học và bắt đầu sự nghiệp sáng tác vào năm 1920, nổi tiếng với tập truyện ngắn *Kép tư bền* (1935).

– Sau cách mạng, ông tiếp tục hoạt động trên lĩnh vực báo chí, văn học. Ông được bầu làm Chủ tịch Ban chấp hành Hội Nhà văn Việt Nam (1957–1958).

2. Sự nghiệp

– Sự nghiệp sáng tác của Nguyễn Công Hoan khá đồ sộ. Ông để lại hơn 20 tiểu thuyết và khoảng 200 truyện ngắn.

– Truyện ngắn: *Kép tư bền* (1935), *Hai thằng khốn nạn* (1937), *Người vợ lẽ bạn tôi* (1937),...

– Tiểu thuyết: *Lá ngọc cành vàng* (1935), *Ông chủ* (1935), *Bước đường cùng* (1938),...

3. Phong cách

– Phong cách của một nhà văn hiện thực bậc thầy.

– Là một cây bút trào phúng xuất sắc, Nguyễn Công Hoan sử dụng tiếng cười để đả phá ách thống trị tàn bạo của thực dân Pháp và bè lũ tay sai.

II. TÁC PHẨM “TINH THẦN THỂ DỤC”

1. Xuất xứ

– Nguyễn Công Hoan sáng tác tác phẩm khi thực dân Pháp rầm rộ cổ động “phong trào thể dục thể thao” nhằm đánh lạc hướng sự tranh đấu đòi độc lập, chủ quyền của tầng lớp thanh niên.

– Tác phẩm ra đời nhằm mục đích vạch trần bộ mặt bịp bợm đó.

2. Những sự kiện chính của tác phẩm

– Quan huyện gửi trát về bắt dân làng Ngũ Vọng đi xem bóng đá.

- Lí trưởng theo yêu cầu đó bắt dân làng đi xem.
- Mọi người trong làng ai cũng cố từ chối vì phải đi làm kiếm sống.
- Lí trưởng sai người tróc nã bắt cho bằng được số người đi xem.

3. Ngoài đoạn mở đầu giới thiệu tờ trát của của tri huyện Lê Thăng, truyện gồm có năm cảnh sau:

- Cảnh ở nhà anh Mịch: là đầy tớ nhà ông nghị, anh Mịch không dám đi vì sợ làm ông nghị giận thì cả nhà anh chết đói.
- Cảnh ở nhà bác Phô: bác Phô trai ốm, bác Phô gái van xin lí trưởng tha cho, thậm chí là để mình đi thay, nhưng bị từ chối vì đàn bà không được đi xem đá bóng.
- Cảnh ở nhà bà cụ phó Binh: bà cụ xin cho con mình bằng cách đút lót cho lí trưởng để ông ta là ngơ việc mình thuê người khác đi hộ.
- Cảnh ở sân đình làng Ngũ Vọng và nhà của mấy người bị bắt đi xem đá bóng: lí trưởng quát tháo vì thiếu những 18 người. Tuần đến từng nhà tróc nã.
- Cảnh trên đường lên huyện: lí trưởng đi cuối cùng áp tải người xem như áp tải tù nhân.

4. Tính chất trào phúng và đối tượng bị đả kích

- Thể thao, đặc biệt bóng đá vốn là thú tiêu khiển của nhiều người, nhưng ở đây việc đi xem bóng đá là điều bắt buộc.
- Lí trưởng bị quan trên ép buộc nên đã cưỡng bức dân chúng đi xem. Nguyên nhân trốn tránh đi xem đá bóng là vì mọi người sẽ không có cơm ăn, sẽ đau ốm,... nếu hưởng ứng tinh thần thể thao đó.
- Bên ngoài có vẻ mang tính chính nghĩa (chăm lo đến đời sống tinh thần của người dân) nhưng thực chất phi nghĩa của chính sách thể thao, thể dục của bọn thực dân (khi mọi người đang sống trong cảnh khốn đốn vô cùng).
- Ông lí nhân trát bắt dân đi xem đá bóng đã tìm cách xoay tiền của dân, trắng trợn nhận hối lộ.

- Truyện tập trung phê phán các đối tượng:

- + Sự nhần tâm, lợi dụng chức quyền để trục lợi của ông lí.
- + Sự sợ hãi, nhút nhát của dân chúng.
- + Tính chất bịp bợm của chính sách thể thao do thực dân Pháp khởi xướng.

5. Thái độ của lí trưởng khi thúc bắt dân đi xem bóng

- Cương quyết tập trung cho bằng được.
- Hống hách, nóng nảy xem người như cỏ rác.
- Sợ hãi quan trên vì lo không tróc đủ số người.

6. Thái độ của người dân khi phải đi xem bóng đá để hưởng ứng “tinh thần thể dục”, thể thao là bức tranh hoàn toàn tương phản với thái độ của những kẻ có chức có quyền:

- Sợ hãi van xin.
- Sợ hãi tìm cách lẩn trốn.
- Chạy chốt, đút lót để không phải đi.

7. Đặc sắc nghệ thuật của truyện

- Nghệ thuật tạo dựng sự tương phản trào phúng.
- Người viết phát hiện ra mâu thuẫn trào phúng rồi phóng đại lên để gây cười bằng cách dựng lên năm hoạt cảnh với nhiều chi tiết sống động và bút pháp giàu nhại hóm hỉnh, sâu cay sự bịp bợm của kẻ cầm quyền.

PHỎNG VẤN VÀ TRẢ LỜI PHỎNG VẤN

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. Khái niệm phỏng vấn và trả lời phỏng vấn

- Phỏng vấn và trả lời phỏng vấn là một cuộc hỏi – đáp có mục đích, nhằm thu thập và cung cấp thông tin về một (hoặc nhiều chủ đề) được quan tâm.
- Chẳng hạn người phỏng vấn có thể nói chuyện với một nhân vật nổi tiếng hoặc một người có thể không có tiếng tăm nhưng đang làm một công việc quan trọng đối với xã hội, hoặc đang cần nói một điều gì đó về những vấn đề có tầm quan trọng đối với xã hội.

2. Đặc điểm của phỏng vấn

- Không phải bất cứ một cuộc trò chuyện, hỏi đáp nào cũng đều là cuộc phỏng vấn.
- Chỉ khi cuộc trò chuyện hỏi đáp ấy được thực hiện nhằm mục đích rõ ràng là để thu thập thông tin về một chủ đề, một sự kiện quan trọng nào đó, có ý nghĩa và giá trị xã hội nhất định.

3. Hoạt động phỏng vấn cần có các yếu tố cơ bản sau:

- Người phỏng vấn (người hỏi).
- Người trả lời phỏng vấn (người đáp).
- Mục đích hướng đến (hỏi để làm gì?)
- Chủ đề phỏng vấn (hỏi về vấn đề gì?)
- Phương tiện phỏng vấn (bằng phương tiện gì?)

4. Ý nghĩa và mục đích của phỏng vấn và trả lời phỏng vấn

- Phỏng vấn và trả lời phỏng vấn là một hoạt động có ý nghĩa xã hội, để hiểu một ai đó, một sự kiện quan trọng, bức thiết,... nào đó trong đời sống.
- Đáp ứng yêu cầu, mục đích của trường học, của công ti, hoặc vì quyền lợi của cá nhân người đang có nhu cầu xin học, xin việc làm,...

5. Những yêu cầu cơ bản hoạt động phỏng vấn

- Chuẩn bị phỏng vấn.
- Tiến hành phỏng vấn.
- Biên tập sau khi phỏng vấn.

6. Yêu cầu đối với người phỏng vấn trong hoạt động phỏng vấn

– Cần phải tìm những cách thức hữu hiệu để khai thác được nhiều nhất những thông tin chính xác, hấp dẫn về chủ đề được hỏi:

- + Giữ cho câu chuyện liên tục, không rời rạc, gián đoạn.
- + Bám sát chủ đề và đưa người nói quay về với chủ đề nếu có dấu hiệu lan man, đi xa vấn đề chính.
- + Chú ý gợi mở để người trả lời phỏng vấn nêu ý kiến rõ hơn và cung cấp thông tin nhiều hơn.

- Cần phải sử dụng tối ưu các thông tin phỏng vấn được.
- Phải giữ thái độ lịch thiệp, tôn trọng người trả lời phỏng vấn.

7. Yêu cầu đối với người trả lời phỏng vấn trong hoạt động trả lời phỏng vấn

- Hiểu biết sâu rộng lĩnh vực mình được phỏng vấn.
- Cung cấp đầy đủ những thông tin trung thực, phù hợp với chủ đề phỏng vấn.
- Câu trả lời phải cụ thể rõ ràng và hấp dẫn.
- Phải giữ thái độ lịch thiệp và tôn trọng người phỏng vấn.

8. Câu hỏi phỏng vấn cần đạt những yêu cầu sau:

- Súc tích, rõ ràng.
- Phù hợp với mục đích và đối tượng phỏng vấn.
- Chủ đề của các câu hỏi thống nhất.
- Các câu hỏi liên kết với nhau và được sắp xếp theo một trình tự hợp lí.

B. GIẢI ĐÁP CÂU HỎI, BÀI TẬP

1. Khi đi xin việc, nhà tuyển dụng tiến hành phỏng vấn nêu câu hỏi: *Bạn có thể nói cho tôi nghe nhược điểm lớn nhất của mình không?* anh (chị) sẽ trả lời như thế nào?

Gợi ý trả lời

- Để chứng tỏ mình trung thực, người được phỏng vấn cần phải nói cho người phỏng vấn biết nhược điểm của bản thân.
- Nhưng kèm theo đó là giải pháp để khắc phục nhược điểm đó. Có như vậy thì nhà tuyển dụng mới hiểu được những khả năng và nỗ lực nhất định của bạn. Họ sẽ hài lòng chấp nhận bạn, một con người trung thực và biết phấn đấu để vượt qua những khuyết điểm của bản thân mình.

2. Đọc bài phỏng vấn văn hào Uy-li-am Phốc-cơ-nơ (trả lời phỏng vấn Giô-dép Phan-tơ và Rô-bôt Át-slây, năm 1962) dưới đây và trả lời các câu hỏi:

Hỏi: Thưa ông, trong diễn văn nhận giải Nô-ben ông phát biểu rằng “Đặc quyền của nhà văn để giúp con người chịu đựng bằng cách nâng cao lương tri họ...”. Ông có cho rằng mình đã thực hiện được nhiệm vụ ấy trong tác phẩm.

Đáp: Có khả năng là tôi chưa thực hiện được. Tôi nghĩ rằng đấy là sự dâng hiến của nhà văn. Đấy là đặc quyền và cũng là sự dâng hiến của hắn, để nâng cao lương tri của con người bằng cách bày ra cho họ thấy tập hồ sơ của những trải nghiệm về lương tri của con người, sự nỗ lực tốt cùng của con người trong môi trường của mình, với bè bạn, với chính bản thân, bằng một ngôn từ linh hoạt đến mức những bài học về lòng trung thực và can đảm đều hiện diện rõ ràng và không thể chối bỏ. Tôi nghĩ đấy là lí do, hẳn thế, để các nhà thơ, nhà văn viết. Anh ta thành công hay thất bại thì lại chuyện khác. Ất hẳn lí do duy nhất khiến một nhà thơ bắt tay viết một bài thơ khác là vì bài thơ anh ta vừa mới hoàn thành không đáp ứng đầy đủ mục đích anh ta đặt ra – không thực hay – vậy nên anh ta sẽ viết một bài khác.

Hỏi: Thưa ông, tôi muốn biết, trong số tất cả các phẩm mà ông đã viết ra, cuốn nào ông xem là xuất sắc nhất và điều gì khiến ông quyết định như thế.

Đáp: Điều ấy thì phải trở lại với câu trả lời tôi đã từng nói. Tôi nghĩ chẳng có một nhà văn nào lại hoàn toàn hài lòng với tác phẩm mình vừa hoàn thành, đấy là lí do để anh ta viết một cuốn khác. Nếu anh ta viết được một cuốn hoàn toàn thoả mãn với yêu cầu được đặt ra thì chẳng còn gì để nói ngoài việc gác bút và chết quách đi cho xong. Trong trường hợp của riêng tôi, cuốn sách gần gũi nhất với tôi lại là cuốn thất bại nhất, cái cuốn đã gây cho tôi nhiều gian khó nhất. Dĩ nhiên, chẳng có nhà văn nào có thể phán xét cuốn sách nào của mình là xuất sắc nhất. Điều đó như thể tình cảm của một người mẹ đối với đứa con đàn độn hoặc khuyết tật bẩm sinh – đấy là đứa có được chỗ trong tim mẹ mà một đứa khoẻ mạnh, không khuyết tật không thể nào có. Điều đó có thể đúng đối với bất cứ nhà văn nào, cái cuốn mà gần gũi anh ta nhất là cuốn anh ta làm việc vất vả cực kì, vật lộn với sự thất bại, sự thất bại đau đớn nhất. Vậy nên tôi xin trả lời câu hỏi ấy rằng đấy là tác phẩm đã gây cho tôi nỗi thống khổ nhất và là tác phẩm tôi vẫn chưa hài lòng nhất, cuốn đó có nhan đề *Âm thanh và cuồng nộ*.

Hỏi: Thưa ông, ông đã nói, nếu tham vọng của ông với tư cách là nhà văn đã thực hiện trọn vẹn thì ông hẳn gác bút và chết quách cho xong. Ông có tin đấy là nguyên nhân dẫn đến cái chết của ông O-nít Hê-minh-uê? Thưa ông, ông có cho rằng Hê-minh-uê tự sát vì lí do này hoặc ông cho rằng cái chết của ông ấy chỉ là do ngẫu nhiên?

Đáp: Không, tôi không cho là thế. Tôi nghĩ rằng Hê-minh-uê là một người quá tốt để trở thành nạn nhân của sự ngẫu nhiên; chỉ những kẻ yếu kém mới là nạn nhân của ngẫu nhiên ngay cả khi một ngôi nhà không đổ sụp xuống họ. Tôi nghĩ đây là con đường đã được cân nhắc kỹ càng. Tôi nghĩ chỉ ít con người ta ai cũng muốn tốt như những gì mình viết. Và tôi thiên về ý nghĩ rằng Ơ-nít cảm nhận như thế ở vào lúc này, điều này là đúng đắn trong thái độ và phẩm giá, để làm. Tôi không đồng ý với ông ấy. Tôi nghĩ rằng chẳng một ai có thể nói trước được, cho đến khi kết thúc cuộc đời đầu cho đã viết ra hay chưa viết. Có lẽ điều đó xảy ra với hầu hết mỗi người vào một thời điểm nào đó rằng anh ta đã hoàn thành cuốn sách suất sắc nhất của đời mình, rằng ấy là lúc anh ta muốn viết chữ *finish* (kết thúc) đối với đời mình. Tôi nghĩ Hê-minh-uê đã sai.

Hỏi: *Thưa ông, trong tiểu thuyết Ab-sa-lom, Ab-sa-lom! mục đích của ông là gì khi kể câu chuyện của đại tá Sút-pen qua nhân vật Quen-tin Com-pon – để bộc lộ tính cách của Quen-tin, để khắc họa mình Sút-pen hay chỉ miêu tả người miền Nam?*

Đáp: Công việc đầu tiên mà bất kì một nhà văn nào cũng phải đối mặt là kể cho người khác một câu chuyện, một câu chuyện từ những trải nghiệm của con người. Ý tôi là những kinh nghiệm chung, phổ quát, nỗi thống khổ, sự rắc rối và nỗi buồn trong tim nhân loại, mang ý nghĩa toàn thể, không quan tâm đến chủng tộc, thời gian và hoàn cảnh. Anh ta muốn kể với bạn đôi điều mà với anh ta dường như nó rất thực, rất sống động, hoặc hài hước, hoặc bi kịch và nó đáng để kể lại. Anh ta sẽ sử dụng những phương tiện nghèo nàn của chính mình, đây là phương pháp vụng về của diễn ngôn, của viết lách, để kể cho bạn câu chuyện. Và đây là nguyên nhân khiến sự sáng tạo của anh ta liên quan đến phong cách, hoặc anh ta khám phá ra những kĩ thuật khác – anh ta đơn giản đang kể cho bạn một câu chuyện mà giống với bất kì ai trong cách thức rất sống động nào đó, cách thức sống động và chân thực đến mức ai cũng sẽ nói, “Sao ư, phải – thật thế. Chuyện đó đã xảy ra với tôi thì cũng sẽ xảy ra cho bất cứ ai”. Tôi nghĩ, chẳng có nhà văn nào có đủ thời gian để vẽ bức tranh của một vùng đất hoặc thuyết giảng bất cứ điều gì – nếu anh ta đang cố thuyết giảng cho bạn một bài giảng đạo, thì anh ta không thực là nhà văn, anh ta là một kẻ tuyên truyền, gánh vác một nhiệm vụ khác. Còn nhà văn thì đơn giản đang cố kể cho bạn câu chuyện của trái tim con người trong sự xung đột với chính nó, với những kẻ khác hoặc với hoàn cảnh bằng một cách thức thật sống động. Câu trả lời có phải thế không?

Hỏi: *Thưa ông, xin ông cho biết ý kiến riêng về giá trị của văn chương hiện đại, của mảng viết về quyền đi bầu của phụ nữ và sự hỗn loạn của đồng tiền như hiện tại trong văn chương hiện đại?*

Đáp: Tôi xem chúng như là công cụ, chất liệu của công việc; đây là những hoàn cảnh nhà văn có thể sử dụng để khắc họa lương tri con người trong cuộc đấu tranh đơn giản nào đó với bản thân, với người khác và môi trường của nó. Những đặc tính xã hội, theo tôi, chỉ trùng khớp ngẫu nhiên với một câu chuyện – câu chuyện ấy vẫn là chuyện về con người, về lương tri tranh đấu. Để dung cảm hơn nó ngại có thể là, để trung thực hơn, để xót thương hơn, để gần với hình hài ta hình dung khi nói về Chúa hơn nó có nghĩa là và có thể là. Sự mở rộng cho mọi người, sự chia tách hoặc những hoàn cảnh xã hội ấy là những công cụ đơn giản để nhà văn sử dụng nhằm phô bày lương tri con người trong cuộc xung đột với tình thế tiến thoái lưỡng nan – trong chiến trận, chiến trận là một câu chuyện nào đó. Khi cá nhân đối đầu với một khủng hoảng, thì anh ta chế ngự nó hay là để nó chế ngự anh ta? Đây là tất cả những gì một câu chuyện hướng đến.

Hỏi: Thưa ông, cũng trong diễn từ Nô-ben, ông phát biểu: “Bi kịch ngày nay của chúng ta là nỗi sợ hãi vật chất chung và phổ quát đã được chống đỡ cho đến bây giờ lâu đến nỗi thậm chí chúng ta có thể chịu đựng được nó. Chẳng còn vấn đề gì về tinh thần nữa. Chỉ còn một câu hỏi duy nhất: “Khi nào chúng ta sẽ bị nổ tung?”. Và tôi phân vân liệu ông cảm nhận gì về thế hệ của chúng ta hiện nay, thế hệ đang sống ngay thời điểm này, đang ít quan tâm đến ý nghĩ “Khi nào chúng ta sẽ bị nổ tung?” hơn chúng ta vào năm 1950 khi ông đọc diễn từ? Ông có nhận thấy văn học của chúng ta đang phô bày điều này không?”

Đáp: Tôi nghĩ rằng cánh trẻ thực sự không tin vào lời cảnh báo ấy, đây là thực tế – một thực tế phổ quát được nhiều người lớn tuổi hơn ghi nhận, mà cánh trẻ, những người có cùng cảm nhận về cái đẹp và khát vọng sống như tôi cảm nhận khi tôi hai mươi một tuổi, vẫn cảm nhận điều đó. Nhưng khi tôi hai mươi một tuổi chúng tôi không hề có tâm trạng bi quan chung trước cảm nhận thấu đáo về việc “Khi nào chúng ta sẽ bị nổ tung?” mà dường như đang chế ngự thế giới hiện nay. Tôi không nghĩ điều đó sẽ ngăn cản bất kì ai muốn trở thành nhà thơ: nó chỉ là quá tồi tệ khi bạn phải mang gánh nặng đó. Và nó đã không được cánh trẻ xem xét – cánh trẻ không quan tâm đến những điều người già nghĩ.

Hỏi: Thưa ông, theo những gì ông vừa nói, ông có cho rằng thực trạng thế giới hiện tại sẽ truyền một cảm hứng mới về chủ nghĩa dân tộc vào văn học Mỹ?

Đáp: Nếu linh hồn của một chủ nghĩa dân tộc nào đó xâm nhập vào văn học thì văn học sẽ không còn là văn học nữa. Để tôi nói rõ hơn điều này. Ý tôi là những vấn đề mà nhà thơ viết, những vấn đề đáng để viết, hay soạn nên nhạc phẩm, hay vẽ nên bức tranh là những vấn đề thuộc về lương tâm con người mà chẳng chút liên quan đến chủng tộc, màu da của bạn – chúng là nỗi đau đớn, niềm đam mê của tình yêu, hy vọng, khả năng, là sự diệt vong của cái khối

mong manh gồm thịt xương và hầu hết là nước, chúng ta, hiện thân của sự hoà hợp đó, phải chịu đựng, cùng nhau gánh chịu một điện năng bé nhỏ và một thế giới của sự trùng khớp đa phần, mà chúng ta có thể chịu đựng được tất cả. Nhưng trong ta vẫn còn điều gì đó để khiến một cá nhân lên tiếng, “Nỗi thống khổ của tôi là cao đẹp, nó có ý nghĩa”, thế là anh ta viết một bài thơ, anh ta soạn một bản nhạc, anh ta vẽ một bức tranh không nhằm để chứng minh điều gì cả, không nhằm thách thức số phận lẫn hoàn cảnh mà đơn giản chỉ bởi có điều gì đó rất chân thực và quá đời sống động trong hơi thở đến mức anh ta phải soạn nó ra, phải ghi nhận nó. Bạn có thể nói rằng những gì thúc ép nhà văn, nhà thơ làm việc cật lực – anh ta biết chỉ còn ít thời gian, nhiều hơn hay mười năm, anh ta phải hoàn thành phần việc cuối cùng và sự lãng quên sau đó thì chẳng có nghĩa lí gì cả bởi chỉ ít anh ta cũng đã ghi lên được trên bức tường lao động dòng chữ nguệch ngoạc “Kin-roy đây”. Anh ta tin đam mê của mình là quan trọng, và chúng ta phải hoàn toàn đồng ý với anh ta. Nếu đam mê của chính chúng ta, những vấn đề của chính chúng ta là không quan trọng thì chẳng có lí do gì để chúng ta tồn tại trên chính thế gian này. Điều gì khiến chúng ta không tồn tại ở đây?

Hỏi: *Thưa ông, tôi muốn biết tác giả nào ông yêu thích?*

Đáp: À đây là câu hỏi mà thực sự không có nhiều ý nghĩa đối với một nhà văn bởi nhà văn không liên quan đến việc anh ta viết gì. Dẫu sao thì với tôi, nhân vật và tác phẩm là quan trọng, còn ai viết thì không quan trọng; những người tôi biết và yêu thích là Đôn Ki-hô-tê, Sa-ra Gamp và đôi người của Côn-rát, nhiều người của Đíc-kin, Ban-dắc, như đặc biệt không phải bản thân Ban-dắc, bởi tôi nghĩ đôi chỗ Ban-dắc viết kém. Đôi chỗ viết lách của Côn-rát cũng kém nhưng một số nhân vật được ông ta sáng tạo thì thật tuyệt diệu và sẽ trường tồn. Vậy nên tôi nghĩ – và điều này chắc chắn đúng với bất kì nhà văn nào – rằng anh ta phải nhìn vào cuốn sách chứ đừng xem ai viết, cũng như ai là người in ra nó.

Hỏi: *Thưa ông, trong nhiều tác phẩm ông đề cập đến sự truy lạc và băng hoại của con người. Vậy thì làm sao mà ông có thể xem điều ấy là sự chấn hưng độc giả hay là tấm gương về lòng can đảm và danh dự được?*

Đáp: À câu trả lời thật dễ, điều đó có thể cho họ thấy những gì tôi không nghĩ là họ sẽ làm, cách ấy là dễ dàng, nhẹ nhàng và không cần lên giọng. Tôi nghĩ vấn đề là ở chỗ nhà văn phải phô bày con người; nhà văn, nhà hoạ sĩ, nhạc sĩ muốn phô bày con người không phải trong – bộ quần áo của anh ta mặc cho ngày chủ nhật, mà phải trong mọi phương diện, mọi hoàn cảnh của anh ta; rồi thì nhiều chi tiết để hiểu con người từ thái độ gốc, hoàn cảnh gốc của anh ta, và tiếp tục phô bày bước tiến của anh ta, anh ta tiếp tục, anh ta vượt qua con khủng long, anh ta sẽ vượt thoát quả bom nguyên tử và tôi được thuyết phục

ngay vào lúc anh ta vượt thoát ngay cả cái bánh xe. Anh ta vẫn dửng dưng vào hành trình của sự bất tử và sự khác thường là một phần của lịch sử anh ta, là một phần của chính bản thân anh ta, có lẽ. Nhưng sau tất cả, đấy cũng là điều khiến anh ta muốn chịu đựng, khiến anh ta tin tưởng rằng chiến tranh nên được huỷ bỏ tận gốc, sự bất công không tồn tại, trẻ con không phải chịu đau khổ...

a. Nội dung của bài phỏng vấn hướng về vấn đề gì?

– Về quan niệm và nghệ thuật viết văn.

– Về mối nguy cơ tiềm ẩn trong cuộc sống thực tại và sự cảnh báo của nhà văn về mối nguy cơ đó.

– Về vai trò của văn học và nhà văn trong cuộc chấn hưng xã hội và hướng con người đến những tiêu chí đạo đức, những giá trị sống vĩnh hằng của con người.

b. Cách thức phỏng vấn có những điểm gì đáng chú ý?

– Hỏi về những vấn đề cụ thể (mục tiêu của chính nhà văn...) đến vấn đề trừu tượng (đạo đức...).

– Phạm vi phỏng vấn tăng dần từ nước Mỹ, từ mối quan hệ với nhà văn nước Mỹ đến thế giới và các nhà văn thế giới.

– Người phỏng vấn hỏi thẳng vào các vấn đề bức xúc của thời đại và trách nhiệm cũng như quan điểm của nhà văn về các vấn đề đó.

c. Qua bài phỏng vấn anh (chị) nhận xét Phốc-cơ-nơ là nhà văn thế nào?

– Đây là một trong những nhà văn vĩ đại của nhân loại.

– Ông rất sòng phẳng khi đánh giá bản thân và các tác giả khác.

– Quan tâm đến những vấn đề lớn lao của thời đại với tư cách là một nghệ sĩ mang tầm vóc nhân loại, Phốc-cơ-nơ khao khát giải quyết được những vấn đề có liên quan đến hạnh phúc và sự tồn tại của con người trên trái đất này.

VĨNH BIỆT CỬU TRÙNG ĐÀI (Trích *Vũ Như Tô*)

NGUYỄN HUY TƯỚNG

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

I. Tác giả: 1. Cuộc đời

– Nguyễn Huy Tưởng sinh 6 – 5 – 1912 trong một gia đình nhà nho ở Bắc Ninh (nay thuộc Đông Anh, Hà Nội).

– Sớm tham gia cách mạng và phong trào văn hoá cứu quốc.

– Nguyễn Huy Tưởng còn là đại biểu quốc hội khoá I.

2. Sự nghiệp

Nguyễn Huy Tưởng là nhà văn thành công với nhiều thể loại văn học, cụ

thể:

- Kịch: *Vũ Như Tô* (1941), *Bắc Sơn* (1946), *Những người ở lại* (1948).
- Kịch bản phim *Lũy hoa* (1960).
- Tiểu thuyết: *Đêm hội Long Trì* (1942), *An Tư* (1945), *Sống mãi với thủ đô* (1961).
- Kí: *Kí sự Cao Lạng* (1951)...

3. Phong cách

- Ông nổi tiếng với các tác phẩm viết về đề tài lịch sử.
- Ông có đóng góp lớn ở thể loại tiểu thuyết và kịch.
- Lối viết giản dị mà sâu sắc, trong sáng mà thâm trầm đã làm nên văn phong Nguyễn Huy Tưởng.

II. Đoạn trích "Vĩnh biệt Cửu Trùng Đài"

1. Xuất xứ

- *Vĩnh biệt Cửu Trùng Đài* nằm trong hồi V (*Một cung cấm*) của vở bi kịch lịch sử *Vũ Như Tô*, viết xong vào mùa hè năm 1941.

2. Nội dung chính của tác phẩm *Vũ Như Tô*

- Kiến trúc sư tài ba Vũ Như Tô bị hôn quân Lê Tương Dực bắt xây dựng Cửu Trùng Đài để làm nơi hưởng lạc với các cung nữ.

- Là nghệ sĩ chân chính, bất chấp lời đe dọa tính mạng của Lê Tương Dực nhưng Vũ Như Tô vẫn không chịu xây dựng Cửu Trùng Đài cho y.

- Cung nữ Đan Thiềm thuyết phục Vũ Như Tô nên lợi dụng quyền thế và tiền bạc của tên hôn quân để xây dựng cho đất nước một tòa lâu đài kì vĩ khiến nghìn năm sau người đời còn ngưỡng mộ.

- Vũ Như Tô chấp nhận xây đài. Ông dồn hết tâm trí để dựng lên tòa đại thật uy nghi, tráng lệ. Việc xây đài của ông vô tình đã gây nên biết bao tai họa cho dân.

- Để có kinh phí xây dựng, triều đình đã tăng sưu thuế, bắt thợ giỏi, trùng trị nặng nề những người chống lệnh. Dân chúng căm phẫn vua vì làm cho dân cùng, nước kiệt. Thợ căm thù Vũ Như Tô vì ông cho chém những người bỏ trốn và vì có nhiều người chết do tai nạn.

- Đài gần xây xong thì cũng là lúc mâu thuẫn giữa các bên trở nên sâu sắc, không thể điều tiết.

- Lợi dụng tình hình đó, quận công Trịnh Duy Sản cầm đầu phe đối lập trong triều dấy binh nổi loạn, giết chết Lê Tương Dực, Vũ Như Tô, Đan Thiềm và thiêu hủy Cửu Trùng Đài.

3. Kịch lịch sử hay bi kịch?

- Vở kịch lấy cốt truyện từ lịch sử, dưới thời phong kiến trong khoảng 1516–1517.

ABC

– Nhưng mục đích của nó không tái hiện lịch sử và đề cao tinh thần, đạo đức của dân tộc,... như loại kịch lịch sử thường làm mà hướng vào bi kịch của nghệ sĩ Vũ Như Tô, người dựng xây cái đẹp và tận mắt chứng kiến sự hủy diệt cái đẹp đó. Do vậy, đây đích thực là một vở bi kịch.

3. Ý nghĩa nhan đề của đoạn trích

– *Vĩnh biệt Cửu Trùng Đài* cũng là vĩnh biệt vẻ đẹp cao siêu, lí tưởng mà con người (trong những hoàn cảnh nhất định) khó lòng đạt tới. *Vĩnh biệt Cửu Trùng Đài* cũng nhằm kết thúc mọi oán thán, hận thù của con người do nó mà trở nên lao khổ hay độc ác.

– Nhan đề tác phẩm chứa đựng nhiều ẩn ý nhưng cũng là một lời chào vĩnh biệt trực tiếp sự hủy diệt của đài Cửu Trùng.

4. Mâu thuẫn cơ bản của đoạn trích

– Mâu thuẫn giữa người dân lầm than và tầng lớp vua chúa sống xa hoa phê phỡn. Do yêu cầu xây dựng Cửu Trùng Đài của hôn quân Lê Tương Dực mà cuộc sống dân nghèo và thợ thuyền càng trở nên cùng cực.

– Bao trùm và phát sinh từ mâu thuẫn trên là mâu thuẫn lớn hơn, mâu thuẫn chính của vở kịch là mâu thuẫn giữa quan niệm, ước vọng nghệ thuật duy mỹ, lí tưởng với lợi ích thiết thân đời thường của nhân dân. Cửu Trùng Đài nguy nga tráng lệ có thể “khiến dân ta ngàn thu còn hãnh diện” nhưng ngay trước mắt cũng lại khiến dân ta đói rét lầm than.

– Vở kịch kết thúc khi mâu thuẫn chưa được giải quyết.

– Đan Thiềm và Vũ Như Tô, người sáng tạo cái đẹp và người trân trọng tài năng đều bị hại chết. Toà thành xây bằng mồ hôi, xương máu của nhân dân bị đốt cháy. Như vậy ước vọng của người nghệ sĩ còn đang dở dang đã tan thành mây khói nhưng cũng không vì thế mà người dân thoát khỏi cảnh lầm than.

– Đây cũng là điều mà bản thân tác giả không lí giải, giải quyết được khi bộc lộ băn khoăn “Lẽ phải thuộc về Vũ Như Tô hay những kẻ giết Vũ Như Tô?”.

– Có lẽ chân lí chỉ thuộc về Vũ Như Tô một nửa, nửa kia lại thuộc về phía quần chúng nhân dân.

5. Lập bảng xác định vai của các nhân vật.

TT	Nhân vật	Nghề nghiệp
1	Vũ Như Tô	Kiến trúc sư
2	Đan Thiềm	Cung nữ
3	Trịnh Duy Sản	Quận công
4	Nguyễn Vũ	Đông các đại học sĩ
5	Lê Trung Mai	Thái giám
6	Kim Phụng	Thứ phi
7	Ngô Hạch	Võ sĩ của Trịnh Duy Sản

6. Đặc điểm nhân vật

a. Vũ Như Tô

– Vũ Như Tô là một kiến trúc sư tài hoa, khát khao sáng tạo và cống hiến.
– Gắn bó với nhân dân, không ham hố quyền lợi, Vũ Như Tô thực sự là một nghệ sĩ chân chính.

– Nhưng ông cũng là con người bi kịch khi song hành trong mình khát khao lí tưởng với những lầm lạc trong suy nghĩ, sự thoát li khỏi hoàn cảnh thực tế. Không dung hoà được cả hai điều trong cùng một hoàn cảnh chính là bi kịch của Vũ Như Tô.

b. Đan Thiềm

– Đó là người phụ nữ *trọng tài*. Bà cũng là người phụ nữ hiểu biết, sống tiết nghĩa, giàu cảm xúc. Đan Thiềm sẵn sàng đánh đổi mạng sống của mình để bảo vệ người tài. Bà yêu và trọng cái đẹp đến đau đớn tâm can khi “Đài lớn tan tành!”.

– Trong lời đề tựa vở kịch, Nguyễn Huy Tưởng viết: “Cầm bút chẳng qua cùng một bệnh với Đan Thiềm”. Vậy “bệnh Đan Thiềm” là gì? Đó là *bệnh đam mê nghệ thuật, tôn thờ cái đẹp và kính phục “tài trời”*.

c. Có thể nói Đan Thiềm và Vũ Như Tô là những tâm hồn đồng điệu không gặp đúng thời thế.

- Bi kịch lớn nhất của đời họ là
 - + Một là người đam mê sáng tạo cái đẹp, một là kẻ trọng tài nhưng tại thời điểm của vở kịch, Vũ Như Tô và Đan Thiềm cùng gặp chung một bi kịch.
 - + Đó là sự bất lực trước những mâu thuẫn không thể giải quyết được của ước vọng bản thân và hiện thực xã hội.

7. Trong hồi V, thời điểm nào đánh dấu xung đột kịch đã lên tới đỉnh điểm?

- Xung đột lên tới cao trào trong ba lớp cuối của đoạn trích:
 - + Lớp VII: Đan Thiềm bị bắt.
 - + Lớp VIII: Vũ Như Tô bị bắt đưa ra pháp trường.
 - + Lớp IX: Cửu Trùng Đài cháy trong sự đau khổ đến điên loạn của Vũ Như Tô.

8. Nhịp điệu của đoạn trích

– Nhịp điệu văn bản rất nhanh, dồn dập. Điều này được tạo ra do một số yếu tố sau đây:

- + Hồi V, cũng là hồi cuối của vở kịch nên xung đột kịch được đẩy đến cao trào.
- + Câu cầu khiến và câu mệnh lệnh được sử dụng với số lượng lớn nên hơi văn rất gấp gáp.

+ Phụ đề miêu tả ngoài lời thoại kịch tập trung nhấn mạnh sự nguy biến của tình hình (*thở hổn hển, lật đật, tiếng quân ầm ầm, nóng ruột giậm chân gắt...*).

9. Bài học người nghệ sĩ rút ra từ bi kịch của Vũ Như Tô

– Nghệ thuật không được thoát li khỏi hiện thực, phải gắn liền nghệ thuật với cuộc sống.

– Những ước vọng nghệ thuật cao đẹp của người nghệ sĩ phải gắn liền với và thích hợp với lợi ích thiết thực của nhân dân.

B. TỰ LUẬN

1. Bi kịch của Vũ Như Tô trong đoạn trích “Vĩnh biệt Cửu Trùng đài”

Gợi ý làm bài

– Vũ Như Tô là một kiến trúc sư tài ba: “*tài kia không nên để uống. ông mà có mệnh hệ nào thì nước ta không còn ai điểm tô nữa*”, “*đừng để phí tài trời*”.

– Nhưng Vũ Như Tô vì quá khao khát đam mê chìm đắm trong cái đẹp mà trở nên mơ mộng, ảo vọng. Ngay cả khi sự thật phũ phàng của cơn biến loạn đội đến, Đan Thiềm cố gắng kéo ông ra khỏi giấc mơ bằng thông tin “*loạn đến nơi rồi*”, bằng thái độ của dân chúng khốn khổ điêu linh đối với ông “*ai ai cũng cho ông là thủ phạm. Vua xa xỉ là vì ông, công khổng hao hụt là vì ông, dân gian lầm than là vì ông, man di oán giận là vì ông, thần nhân trách móc là vì ông*”, Vũ Như Tô vẫn không “*tỉnh*”, ông cho là “*họ hiểu nhầm*”.

– Tận mắt chứng kiến Nguyễn Vũ tự sát, tên nội giám thông báo kẻ phá, người đốt Cửu Trùng Đài, họ Vũ vẫn cho là điều “*Vô lí*”.

– Nghe tiếng quân reo tìm mình để phanh thây, Vũ Như Tô đấu lí với số phận và cuộc đời: “*có lí gì để họ giết tôi*”. Đứng trước quân khởi loạn gươm giáo sáng loè, nhìn Đan Thiềm tuyệt vọng “*Đài lớn tan tành. Xin cùng ông vĩnh biệt*”, “*mơ mộng*” lại làm cho Vũ Như Tô trấn tĩnh: “*Đời ta chưa tận, mệnh ta chưa cùng. Ta sẽ xây một toà đài vĩ đại để tạ lòng tri kỉ*”.

– Bị ra lệnh dẫn về trình chủ tướng, Vũ Như Tô đầy hi vọng sẽ có thể *phân trần giảng giải* cho người đời biết rõ *nguyên vọng của ta*. Ông dường như không hề nghe thấy tiếng cười ầm và lời quát của quân lính “*mày không biết mấy nghìn người chết vì Cửu Trùng Đài, mẹ mất con, vợ mất chồng vì mày đó ư? Người ta oán mày hơn oán qui*”. Ông vẫn say sưa giấc mơ Cửu Trùng Đài: “*Vài năm nữa, đài Cửu Trùng hoàn thành, cao cả, huy hoàng, giữa cõi trần lao碌, có một cảnh Bồng Lai...*”

– Chỉ đến khi kinh thành phát hoả, quân lính cho hay đó là lệnh của An Hoà Hầu, tận mắt chứng kiến “*ánh lửa, sáng rực cả tàn than, bụi khói bay vào*”, Vũ Như Tô mới *rú lên* kinh hoàng, tuyệt vọng: “*Đốt thực rồi! Đốt thực rồi! Ôi đảng ác! Ôi muôn phần căm giận! Trời ơi phú cho ta cái tài làm gì? Ôi mộng lớn! Ôi Đan Thiềm! Ôi Cửu Trùng Đài! Rơi xuống từ một Cửu Trùng Đài với mọi độ*

cao của mơ mộng ảo vọng, nỗi đau vỡ mộng trong Vũ Như Tô hoá thành tiếng kêu bi thiết, náo nùng, khắc khoải.

– Đài Cửu Trùng đã biến thành một đài lửa rừng rực trong kinh thành Thăng Long đầy biến động. Vũ Như Tô đã chết trước khi ra pháp trường. *Mộng lớn, Đan Thiềm, Cửu Trùng Đài* tất cả nối tiếp nhau dội xuống những thanh âm của đau thương, tang tóc. Nỗi đau mất mát đã hoà vào làm một, trở nên tột cùng. Thanh âm ấy trở thành chủ âm dội ngược vào toàn bộ phần trước của vở kịch.

– Bi kịch Vũ Như Tô đã thức tỉnh ý thức của chúng ta về vấn đề muôn thuở: mối quan hệ giữa nghệ thuật và cuộc sống.

2. Phân tích các mâu thuẫn cơ bản trong đoạn trích

Gợi ý làm bài

a. Mâu thuẫn thứ nhất

– Nhân dân lao động khổ nhọc lầm than <bọn hôn quân bạo chúa và phe cánh của chúng sống xa hoa truy lạc

+ Quá trình phát triển của mâu thuẫn này đã chỉ ra tính chất tất yếu của hồi thứ năm. Vua cho xây Cửu Trùng đài tráng lệ là để mình cùng Kim Phụng và lũ cung nữ ăn chơi hưởng lạc. Trong những hồi trước, giữa tiếng đá đổ ghê người trên công trường xây dựng, nhiều người thợ không thể lấy được xác, mùi xú uế bốc lên, thế mà vắng từ xa lại vẫn là tiếng đàn địch, tiếng vua và lũ cung nữ đánh trận giả trên hồ Tây. Như vậy hỏi làm sao lại không *loạn*, không *biến*? Đây là lúc tức nước vỡ bờ, dân nổi can qua, các phe cánh nổi lên như ong, trong triều, ngoài nội, đâu đâu cũng loạn. Mâu thuẫn đã phát triển thành xung đột, thành cao trào. Kết quả: hôn quân Lê Tương Dực bị Trịnh Duy Sản giết. Nguyễn Vũ tự sát trong trò hề ngu trung, hoàng hậu nhảy vào lửa, Kim Phụng và đám cung nữ bị bắt bớ, nhục mạ. Cửu trùng đài, hiện thân cho tham vọng ăn chơi của Lê Tương Dực bị đốt thành tro.

b. Mâu thuẫn thứ hai

– *Mâu thuẫn giữa quan niệm nghệ thuật cao siêu, thuần túy muôn đời và lợi ích trực tiếp, thiết thực của nhân dân.* Mâu thuẫn này âm ỉ, nhưng không kém phần khốc liệt, căng thẳng. Nhất là khi nó kết hợp với mâu thuẫn thứ nhất đẩy tình huống kịch lên đến cao trào. Cái chết của Đan Thiềm, Vũ Như Tô, đài Cửu Trùng trở thành hoả đài đã cho thấy tính căng thẳng, khốc liệt của mâu thuẫn đó.

– Quân khởi loạn đã kéo Vũ Như Tô ra pháp trường, thiêu rụi Cửu Trùng đài như là một chiến thắng lớn. Dân chúng vui mừng, hò reo, họ cười nhạo những điều cao siêu mà họ Vũ theo đuổi. Nhận thức của nhân dân về Vũ Như Tô vẫn không có gì thay đổi. Không phải ngẫu nhiên mà rất nhiều lần Đan Thiềm nhấn đi nhấn lại câu nói: *họ nông nổi, họ không phân biệt phải trái, họ*

không hiểu công việc của ông. Và chính Vũ Như Tô cũng nói “Các người không hiểu được ta”. Ông giục già quân phản loạn đưa mình ra pháp trường vì quá đau đớn trước sự thực nghiệt ngã.

– Có lẽ đứng trước pháp trường, Vũ Như Tô cũng không bao giờ trả lời được câu hỏi “ta tội gì” khác với câu trả lời trước đó của ông “Ta không có tội”. Bởi lẽ ông chỉ đứng trên lập trường của người nghệ sĩ thuần túy, hết mình phụng sự cái đẹp. Vũ không đứng về phía Lê Tương Dực nhưng lại muốn mượn uy quyền, tiền bạc của hắn để thực hiện hoài bão nghệ thuật của mình.

– Lợi ích nghệ thuật mà Vũ theo đuổi đã mâu thuẫn với thực tế đời sống của nhân dân. Kết thúc trên chỉ ra tính bi kịch không thể điều hoà của mâu thuẫn. Trên thực tế, đó là mâu thuẫn muốn thuở. Vũ Như Tô phải hay những kẻ giết Vũ Như Tô phải? Chính tác giả cũng băn khoăn vì điều đó. Chân lí chỉ thuộc về Vũ Như Tô một nửa, nửa kia lại thuộc về phía quần chúng nhân dân.

THỰC HÀNH VỀ SỬ DỤNG MỘT SỐ KIỂU CÂU TRONG VĂN BẢN

1. Đặc điểm chung của kiểu câu bị động, câu có khởi ngữ và trạng ngữ chỉ tình huống

– Các thành phần chủ ngữ trong câu bị động, khởi ngữ và trạng ngữ chỉ tình huống chiếm vị trí đầu trong câu.

– Các thành phần chủ ngữ trong câu bị động, khởi ngữ và trạng ngữ chỉ tình huống thường thể hiện nội dung đã biết từ những câu đi trước trong văn bản hoặc dễ dàng liên tưởng từ những điều đã biết ở những câu trước đó.

– Sử dụng kiểu câu bị động, câu có khởi ngữ, câu có trạng ngữ chỉ tình huống có tác dụng liên kết ý, tạo mạch lạc trong văn bản.

A. Câu bị động

1. Nêu mô hình chung của kiểu câu bị động, cho ví dụ

– Đối tượng của hành động – động từ bị động (bị, được, phải) – chủ thể của hành động – hành động.

– Câu bị động luôn nhấn mạnh đến đối tượng của hành động, chứ không nhấn mạnh đến chủ thể của hành động.

– Ví dụ: Hắn chưa được người ta trao giải cho một lần.

2. Đọc đoạn trích: *Hắn chỉ thấy nhục, chứ yêu đương gì. Không, hắn chưa được một người đàn bà nào yêu cả, vì thế mà bát cháo hành của thị Nở làm hắn suy nghĩ nhiều. Hắn có thể tìm bạn được, sao lại chỉ gây kẻ thù?* và thực hiện các yêu cầu:

a) Xác định câu bị động trong đoạn trích.

– *Hắn chưa được một người đàn bà nào yêu cả.*

b) Chuyển câu bị động trên sang câu chủ động.

– *Chưa một người đàn bà nào yêu hắn cả.*

c) Thay câu chủ động vào vị trí câu bị động và nhận xét về sự liên kết ý trong đoạn trích.

– Việc thay thế này không làm đổi ý của đoạn văn, nhưng lại không có sự liên kết ý.

– Bởi vì câu trên đang nói về *hắn*, thì câu sau vẫn tiếp tục nói về *hắn* chứ không thể chuyển sang *một người đàn bà nào đó* được.

3. Viết một đoạn văn về Nam Cao có sử dụng câu bị động

Nam Cao được sinh trưởng trong một gia đình nông dân. Có thời gian ông lên Hà Nội dạy học. Nhưng khi quân Nhật vào Đông Dương, trường bị đóng cửa, ông phải sống chật vật bằng nghề viết văn và dạy kèm. Ông là nhà văn kì tài. Thế giới nhân vật được ông khai sinh có sức sống bền vững lạ thường.

B. Câu có khởi ngữ

1. Thế nào là khởi ngữ?

– Là thành phần câu nêu đề tài của câu.

– Là điểm xuất phát của điều thông báo trong câu.

2. Khởi ngữ có những đặc điểm:

– Thường xuyên đứng đầu câu.

– Tách biệt với các phần còn lại của câu bằng các từ *thì, là* hoặc dấu phẩy.

– Trước khởi ngữ có thể có các hư từ như: *còn, về, đối với,...*

– Ví dụ: *Chuyện triều đình quốc gia, chúng ta biết gì mà bàn bạc cho thêm lời* (Nguyễn Tuân).

3. Đọc đoạn trích *Phải cho hắn ăn tí gì mới được. Đang ốm thế thì chỉ ăn cháo hành, ra được mồ hôi thì thì là nhẹ nhõm người ngay đó mà... Thế là vừa sáng thị đã chạy đi tìm gạo. Hành thì nhà thị may lại còn. Thị nấu bỏ vào cái rổ, mang ra cho Chí Phèo* và thực hiện các yêu cầu:

a) Xác định khởi ngữ: *Hành.*

b) Câu có khởi ngữ: *Hành thì nhà thị may lại còn.*

c) Đổi câu có khởi ngữ sang câu không có khởi ngữ: *Nhà thị may lại còn hành.*

d) So sánh tác dụng trong văn bản về mặt liên kết ý... giữa câu có khởi ngữ và câu không có khởi ngữ bên trên:

– Câu có khởi ngữ liên kết ý chặt chẽ hơn câu không có khởi ngữ, bởi vì *hành* và *gạo* là hai nguyên liệu để nấu cháo. Câu trước kết thúc bằng *gạo*, câu sau bắt đầu bằng *hành* là tối ưu trong liên kết.

C. Câu có trạng ngữ chỉ tình huống

1. Trạng ngữ chỉ tình huống

- Là thành phần phụ bổ sung ý nghĩa tình huống cho câu.
- Trạng ngữ chỉ tình huống thường được cấu tạo bằng một cụm động từ.
- Trạng ngữ chỉ tình huống thường đứng đầu câu.
- Ví dụ: “*Trái với phong tục nhận tù mọi ngày*, hôm nay viên quan coi ngục nhìn sáu tên tù mới vào với cặp mắt hiền lành” (Nguyễn Tuân, *Chữ người tử tù*). Phần in nghiêng là trạng ngữ chỉ tình huống.

2. Đọc đoạn trích: *Thị nghi bụng: hãy đừng yêu để hỏi cô thị đã.*

Thấy thị hỏi, bà già kia bật cười. Bà tưởng cháu bà nói đùa (Nam Cao, *Chí Phèo*) và trả lời các yêu cầu:

- a) Phần in đậm nằm ở vị trí nào trong câu: – Vị trí đầu câu.
- b) Nó có cấu tạo như thế nào? – Là một cụm động từ.
- c) Cấu tạo và nội dung của câu giống và khác nhau như thế nào nếu ta chuyển phần in đậm ra sau chủ ngữ?
 - Câu chuyển: *Bà già kia thấy thị hỏi, bật cười.*
 - Về cấu tạo: câu này có hai cụm động từ làm vị ngữ. Nếu chuyển đổi thì tính liên kết sẽ yếu đi, tính mạch lạc trong đoạn văn sẽ không còn như trước.
 - Về nội dung câu thì không có gì thay đổi.

3. Chọn câu:

A. *Khi* nghe tiếng An, Liên đứng dậy trả lời:

B. Liên nghe tiếng An, Liên đứng dậy trả lời:

C. Nghe tiếng An, Liên đứng dậy trả lời:

D. Liên nghe tiếng An, đứng dậy trả lời:

điền vào chỗ trống:

– Em thấp đèn lên chị Liên nhé?

[...]

– *Hẫng thong thả một lát nữa cũng được. Em ra ngồi đây với chị kéo ở trong ấy muỗi.*

và giải thích sự lựa chọn đó.

– Câu C là phù hợp nhất. Vì câu này đúng về ý và tạo sự liên kết tốt với các câu trước và sau nó.

– Các câu còn lại không tối ưu bằng vì: câu A có trạng ngữ (*khi*) sẽ không liên kết chặt chẽ với câu trước. Câu B bị lặp chủ ngữ. Câu D có một chủ ngữ hai vị ngữ, sẽ khó tạo được liên kết chặt chẽ với câu trước đó.

TÌNH YÊU VÀ THÙ HẬN (Trích *Rô-mê-ô và Giu-li-ét*)

SẾCH-XPIA

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

I. Tác giả: 1. Cuộc đời

– Uy-li-am Sếch-xpia (William Shakespeare, 1564–1616), nhà soạn kịch thiên tài của người Anh và là kịch gia số một của nhân loại. Ông sinh tại Xtrát-phốt, một thị trấn trung tâm nước Anh.

– Thuở nhỏ Sếch-xpia được học hành đàng hoàng nhưng đến năm 14 tuổi, gia đình sa sút, Sếch-xpia phải bỏ học, đi làm phụ giúp gia đình.

– Năm 23 tuổi, Sếch-xpia tới Luân Đôn với niềm đam mê sân khấu. Nhờ không ngừng học hỏi và phấn đấu, từ 1590, Sếch-xpia bắt tay vào sự nghiệp sáng tác. Ông mất ngày 23–4–1616, thi hài an táng tại quê nhà.

2. Sự nghiệp

– Ngoài sáng tác thơ, Sếch-xpia thành công rực rỡ với các thể loại kịch: Hài kịch, kịch lịch sử, bi kịch.

– Trong khoảng 20 năm cầm bút, Sếch-xpia để lại gần 40 vở kịch, hai trường ca và 154 bài thơ Xon-nê.

– Những vở hài kịch tiêu biểu của Sếch-xpia là: *Ầm ĩ vì chuyện không đâu*, *Đêm thứ mười hai*, *Giấc mộng đêm hè*, *Người lái buôn thành Vơ-ni-dơ...*

– Những vở bi kịch nổi bật: *Rô-mê-ô và Giu-li-ét*, *Hăm-lét*, *Ô-ten-lô*, *Vua Lia*, *Mác-bét...*

3. Phong cách

– Là bậc thầy của văn học phục hưng, Sếch-xpia sáng tác với nguồn cảm hứng dồi dào, say mê về cuộc đời. Ở những vở kịch ban đầu, cái nhìn của Sếch-xpia đầy trong sáng, chan chứa niềm tin vào con người và cuộc đời. Con người và những nỗi buồn vui trần thế là trung tâm trong tác phẩm của ông.

– Ở giai đoạn sau 1601 (năm vở kịch *Hăm-lét* ra đời), Sếch-xpia chuyển sang sáng tác bi kịch. Cái nhìn của ông thấm đượm nỗi chua chát về những đổi thay của thế thái nhân tình khi chủ nghĩa tư bản manh nha xuất hiện. Dầu thế, niềm tin vào con người và hạnh phúc của con người trên dương thế vẫn thường trực trong ngòi bút của ông.

– Tác phẩm ông đầy ắp các giá trị hiện thực và chủ nghĩa nhân văn thời đại phục hưng.

II. Đoạn trích "Tình yêu và thù hận"

1. Xuất xứ

– Đây là vở bi kịch nổi tiếng đầu tiên của Sếch-xpia. Ông sáng tác *Rô-mê-ô và Giu-li-ét* khoảng năm 1594–1595, gồm năm hồi, dựa trên một câu chuyện có thật thời trung cổ.

– Đoạn trích *Tình yêu và thù hận* nằm trong phần đầu của hồi hai của vở kịch.

2. Bối cảnh và ý nghĩa của đoạn trích

– Vườn nhà Giu-li-ét vào một đêm khuya, trăng sáng.

– Đôi trai gái không được công khai, tự do bày tỏ tình yêu với nhau như những người bình thường khác, họ phải chờ đến bóng đêm và không gian thanh vắng làm bạn đồng hành.

– Điều này cũng chứng tỏ sự mãnh liệt trong tình yêu của Rô-mê-ô và Giu-li-ét, dù hoàn cảnh nào cũng không ngăn cản được bước chân của tình yêu.

– Bóng tối cũng làm cho người thiếu nữ e thẹn tự nhiên hơn trong cách bày tỏ tình yêu.

3. Rô-mê-ô đã dùng những hình tượng thiên nhiên để so sánh với sắc đẹp của người yêu

– Giu-li-ét là “mặt trời”, “vùng dương đẹp tươi”.

– Đôi mắt nàng là “hai ngôi sao đẹp nhất bầu trời”.

– Đôi gò má làm cho “các vì tinh tú phải hổ ngươi”.

– So sánh vẻ đẹp của người yêu với các hình tượng thiên nhiên nhưng Rô-mê-ô cho rằng Giu-li-ét còn đẹp hơn các hình tượng ấy. Đó là lối nói thậm xưng. Nó chứng tỏ trong mắt Rô-mê-ô, người yêu chàng là đẹp nhất, không gì có thể sánh bằng.

– Tình cảm Rô-mê-ô giành cho Giu-li-ét là:

+ Lãng mạn, đắm say.

+ Quyết tâm có được tình yêu dù phải hi sinh tính mạng.

+ Chung thủy, sắt son.

4. Tâm trạng của Giu-li-ét

– Tâm trạng của Giu-li-ét trong đoạn trích có diễn biến khá phức tạp. Diễn biến đó cho thấy niềm đam mê xen lẫn sự băn khoăn, day dứt trong lòng nàng.

– Ở lời thoại thứ hai, tiếng than “Chao ôi!” cho thấy bao nỗi niềm cất chứa trong lòng nàng. Tâm hồn trĩu nặng bởi Giu-li-ét biết mình đã trót mùng lòng yêu một người nhà Môn-ta-giêu.

– Sang đến lời thoại thứ 4, Giu-li-ét đã khẳng định rõ quyết tâm: nếu “chàng yêu em” và “từ chối dòng họ của chàng” thì “em sẽ không còn là con cháu nhà Ca-piu-lét nữa”.

5. Sự khác biệt ở sáu lời thoại đầu tiên với mười lời thoại còn lại của đoạn trích

– Mười lời thoại cuối là lời đối đáp của Rô-mê-ô và Giu-li-ét. Sáu lời thoại đầu là độc thoại nội tâm của hai người.

– Độc thoại nội tâm là nói cho một mình mình biết, chính vì thế nỗi lòng nhân vật chân thành hơn bao giờ hết. Với Rô-mê-ô và Giu-li-ét, độc thoại là cơ hội để họ bày tỏ tình yêu của mình.

– Những lời ngợi ca Rô-mê-ô dành cho người yêu được nói ra dễ dàng hơn khi chàng chỉ có một mình. Giu-li-ét cũng vậy. Là một thiếu nữ quý tộc e thẹn, nhưng trước đêm trăng thanh vắng, nổi nhớ dạt dào, Giu-li-ét đã thốt lên những tiếng lòng mà nàng cho rằng chỉ một mình mình biết.

– Nét đặc biệt trong những lời độc thoại của Rô-mê-ô và Giu-li-ét:

+ Độc thoại mà như đối thoại, độc thoại mà hướng tới người khác.

+ Rô-mê-ô gọi thầm người yêu: “Hỡi nàng tiên lộng lẫy!” Còn Giu-li-ét thì cất tiếng: “Ôi, Rô-mê-ô, chàng Rô-mê-ô!”. Họ bày trải nỗi lòng, tin rằng đối tượng của mình không hay biết nhưng trong lòng thì luôn hướng tới người đó.

6. Những lời văn thể hiện hoàn cảnh hận thù của hai dòng họ:

– Lời Giu-li-ét:

+ Chàng hãy khước từ cha chàng và dòng họ của chàng đi.

+ Em sẽ không còn là con cháu nhà Ca-piu-lét nữa.

+ Chỉ có tên họ chàng là thù địch của em thôi

+ Chàng hãy vứt bỏ tên họ chàng đi,... đổi lấy cả em đây!

+ Đây “là nơi tử địa,... nếu anh bị họ hàng nhà em bắt gặp” ...

– Lời Rô-mê-ô:

+ Tôi sẽ thay tên đổi họ.

+ Tôi thù ghét cái tên tôi.

+ Tôi chẳng ngại gì lòng hận thù của họ nữa đâu...

7. Bản chất vấn đề “tình yêu và thù hận”

– Cách hiểu đơn giản nhất, trước hết là tình yêu của Rô-mê-ô và Giu-li-ét là tình yêu giữa hai con người thuộc về hai dòng họ đối đầu, thù hận nhau.

– Nhưng thù hận cũng có thể được tình yêu hóa giải bởi tình yêu chân chính có tác dụng cảm hóa, nâng đỡ con người vượt qua thù hận.

– Vấn đề thù hận của hai dòng họ đã được Rô-mê-ô và Giu-li-ét xử trí bằng cách quyết tâm vượt qua:

+ Hai người quyết tâm yêu nhau bất chấp sự hận thù và ngăn cấm của hai dòng họ.

+ Rô-mê-ô khẳng định “cái gì tình yêu có thể làm là tình yêu dám làm” còn Giu-li-ét thì chấp nhận “em sẽ không còn là con cháu nhà Ca-piu-lét nữa”.

8. Tư tưởng nghệ thuật của Sếch-xpia

– Đó là tư tưởng mang ý nghĩa nhân văn cao đẹp. Tình yêu sẽ mang lại hạnh phúc cho con người. Thù hận chỉ làm con người thêm nhỏ nhen, bất hạnh, mù quáng.

– Tác phẩm viết về con người, ngợi ca con người và khẳng định những tình cảm cao đẹp của con người sẽ tồn tại vĩnh hằng.

ABC

MỤC LỤC

– Vào phủ chúa Trịnh	5
– Từ ngôn ngữ chung đến lời nói cá nhân	9
– Viết bài làm văn số một: Nghị luận xã hội	12
– Tự tình	14
– Câu cá mùa thu	18
– Phân tích đề, lập dàn ý bài văn nghị luận	21
– Thao tác lập luận phân tích	25
– Thương vợ	26
– Khóc Dương Khuê.....	29
– Vịnh khoa thi hương	32
– Bài ca ngất ngưỡng.....	34
– Bài ca ngắn đi trên bãi cát	37
– Luyện tập thao tác lập luận phân tích.....	40
– Lẽ ghét thương	41
– Chạy giặc.....	44
– Bài ca phong cảnh Hương Sơn	45
– Viết bài làm văn số hai: Nghị luận văn học.....	47
– Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc.....	55
– Thực hành về thành ngữ, điển cố	58
– Chiếu cầu hiền.....	60
– Xin lập khoa luật	62
– Thực hành về nghĩa của từ trong sử dụng	63
– Thao tác lập luận so sánh và luyện tập	65
– Khái quát văn học Việt Nam từ đầu thế kỉ XX đến Cách mạng tháng Tám năm 1945 .	69

– Viết bài văn số ba: Nghị luận văn học	73
– <i>Hai đứa trẻ</i>	76
– Ngữ cảnh.....	85
– <i>Chữ người tử tù</i>	88
– Luyện tập vận dụng kết hợp các thao tác lập luận phân tích và so sánh	101
– <i>Hạnh phúc của một tang gia</i>	104
– Phong cách ngôn ngữ báo chí.....	114
– Một số thể loại văn học: thơ, truyện.....	116
– <i>Chí Phèo</i>	120
– Thực hành về lựa chọn trật tự các bộ phận trong câu	137
– Bản tin - luyện tập viết bản tin	140
– <i>Cha con nghĩa nặng</i>	142
– <i>Vi hành</i>	145
– <i>Tinh thần thể dục</i>	154
– Phỏng vấn và trả lời phỏng vấn	156
– <i>Vĩnh biệt Cửu Trùng Đài</i>	162
– Thực hành về sử dụng một số kiểu câu trong văn bản	168
– <i>Tình yêu và thù hận</i>	171
– Thao tác lập luận bác bỏ và luyện tập	169